

550 /v

Dijon

NOTRE-DAME
DE
SEMUR

Étude descriptive
DU
MONUMENT



G. D

1571 SP

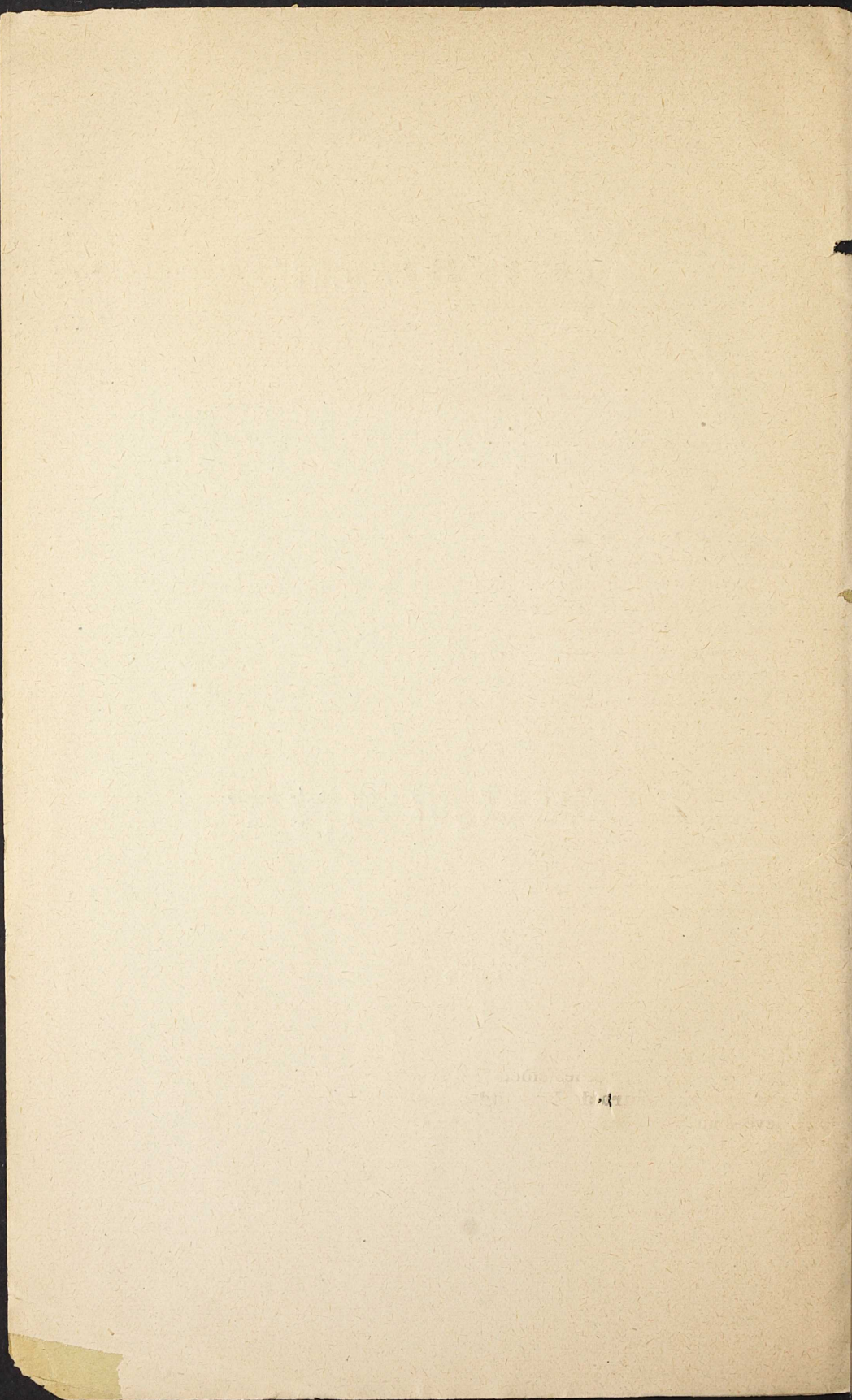
NOTRE-DAME
DE
SEMUR

Étude descriptive
DU
MONUMENT



G. D.

SP



VUE D'ENSEMBLE

Extérieur de l'église

Aperçue du chemin de fer, au centre de la petite ville si fièrement campée au-dessus du rocher, l'église Notre-Dame excite l'admiration de tous les étrangers(1). Le clocher central, du type bourguignon pur, comme toute l'église du reste, les chapelles rayonnantes, le chevet si gracieux, le déambulatoire et le transept en font un monument des plus intéressants.

Quand on se trouve sur la place, devant **la façade principale**(2), on accède à l'église par un porche surélevé, ouvert sur le devant par trois grandes arcatures en ogive précédées de contreforts à clochetons et correspondant aux trois nefs de l'église ; les parois latérales du porche sont garnies, à l'intérieur, d'arcatures aveugles. Ce porche, aux vastes proportions, a été construit au ^{xiv}e siècle ; mais, par suite d'un incendie qui ravagea une des tours (celle de l'horloge), il dut en partie être refait un siècle plus tard, notamment les voussures et les ébrasements des arcatures d'entrée. Plus tard encore, ce porche subit des remaniements plutôt regrettables.

Les arcatures des parois latérales ont leurs vides remplis de rosaces, de quadrillés à peine saillants qui produisent le plus bel effet. Au-dessus des arcatures, il y a un rang de niches veuves de leurs statues et surmontées d'un baldaquin.

Actuellement, le porche est surmonté, au-dessus des bas côtés, de deux petits édicules, aux toitures à double versant, dont on aperçoit le pignon décoré d'une baie à l'arc en accolade, et d'une petite niche dépourvue de statue ; la partie centrale est couverte au moyen d'une plate-forme, afin de ménager dans le vaisseau la lumière d'une grande baie en tiers point. Une balustrade ajourée court au-dessus du larmier et unit entre eux, d'une manière élégante, les pinacles et les clochetons sculptés dans la pierre.

Les deux tours de la façade, de forme carrée, ont été surélevées au ^{xvii}e et même au ^{xviii}e siècle ; elles sont séparées par le

(1) Voir planche n° 1.

(2) Voir planche n° 2.

pignon de la nef, et se terminent en plate-forme, munie d'une galerie en pierre.

Le grand portail, ainsi que celui de la porte latérale (côté nord), appelé le Portail des Bleds, parce qu'il donnait primitivement vers la campagne, datent de la construction même de l'église, mais, au ^{xiv}^e siècle, on s'est plu à les revêtir d'une ornementation plus recherchée. Quel dommage qu'il n'existe plus rien de ces richesses sculpturales : voussures, tympan, statues, tout a été détruit soit par l'incendie dont nous avons parlé plus haut, soit dans la tourmente révolutionnaire !

Celui de **la porte des Bleds** (1) est heureusement conservé presque intact : il représente la légende dorée de saint Thomas, apôtre de l'Inde. On peut interpréter de la manière suivante les différentes scènes :

Tout en haut du tympan est le Père éternel bénissant, entouré de deux anges thuriféraires.

Au premier litre ou registre supérieur, en commençant par la gauche du spectateur : saint Thomas mettant la main dans le côté de Jésus-Christ ; — le prévôt du roi Gondoforus, rencontrant saint Thomas, accompagné d'un disciple, sur une place de Césarée ; — saint Thomas se dirigeant en barque vers l'Inde.

Au second litre, en commençant par la droite, un festin ; — une danseuse marchant sur les mains, un chien apportant dans sa mâchoire la main de l'échanson ; — saint Thomas en conversation avec le roi Gondoforus et distribuant, au lieu de bâtir un palais, les trésors de Gondoforus ; — entretien de saint Thomas avec un personnage dont la tête a disparu, peut-être Gondoforus.

Cette sculpture a été exécutée avec une rare finesse et date du ^{xiv}^e siècle ; elle a été assez bien conservée dans le cours des temps. L'explication que nous venons d'en donner est conforme à celle de Viollet-le-Duc, et, en effet, ce sujet se rencontre assez souvent sculpté dans la pierre on reproduit dans les vitraux de cette époque.

Au-dessus du bas-relief, dans l'archivolte, sont représentés les travaux des douze mois de l'année dans une série de personnages. Quelques figurines sont taillées à même dans la pierre soutenant le linteau de la porte et au-dessus d'un fût de colonnette. A remarquer l'escargot de Bourgogne qui gravit une des colonnettes de gauche.

L'abside de l'église (1) est sans contredit une des parties les

(1) Voir planche n° 3.

(2) Voir planche n° 4.

mieux réussies de l'édifice : elle est citée par Viollet-le-Duc parmi les plus remarquables et les plus complètes du ^{xii}e et du ^{xiii}e siècle ; elle se compose d'un déambulatoire assez étroit, en pur ^{xiii}e siècle, sur lequel viennent s'ouvrir trois chapelles qui se ressentent encore de l'influence du ^{xii}e siècle. Ces chapelles ne sont pas juxtaposées, mais elles sont séparées par une travée éclairée par les triplets élégants du déambulatoire. Les parois latérales des chapelles servent d'assises aux contreforts de la haute nef du chœur ; ceux-ci ont le couronnement en batière, ce qui est une caractéristique du style bourguignon.

Les arcs-boutants consistent en une pile inclinée, et sont très légèrement cintrés, opposant aux poussées une résistance considérable et reportant cette poussée presque verticalement sur les contreforts. Ce genre d'arcs-boutants a pu être employé ici, vu la faible portée des voûtes qui n'ont que 8 mètres de largeur. C'est un type assez fréquent en Bourgogne.

Vue de l'angle du transept et du chœur, *la tour centrale* nous présente un beau type de tour bourguignonne : elle est à un étage, munie de baies en ogive et date également du ^{xiv}e siècle ; mais elle a été l'objet de remaniements importants dans le cours des temps ; la flèche octogonale qui la surmonte est en pierre (restaurée en dernier lieu par Viollet-le-Duc) et s'élève à 58 mètres de hauteur. Pour passer du carré à l'octogone, l'architecte a accolé aux quatre angles une tourelle ronde dont le couronnement ne dépasse guère la baie ; à chaque tourelle, un ange est adossé, tenant les outres qui retiennent les quatre vents du monde, d'après le texte de l'Apocalypse.

Enfin, plusieurs chapelles ont été ajoutées au ^{xv}e et au ^{xvi}e siècle entre les contreforts de la nef principale.

Intérieur de l'église

Un écrivain a dit que « l'église de Semur est la plus mince, la plus fluette, la plus svelte des églises gothiques ; elle doit cette originalité à une inégalité remarquable entre ses dimensions. La nef, longue de 80 pieds, n'en mesure que 20 de largeur. Ainsi rapprochées et comme resserrées par cette étroitesse, les deux rangées de colonnes ne s'en élancent vers la voûte que d'un vol plus hardi et plus léger ». (Emile Montégut, *Souvenirs de Bourgogne.*) (1)

(1) Voir planche n° 5.

Voici quelles sont les mesures exactes de l'église : longueur, compris le portail, 60 mètres ; longueur intérieure depuis la chapelle de la Sainte Vierge, 52 mètres ; largeur dans les nefs, 13 mètres ; dans le transept, 19 mètres ; hauteur du sol aux galeries, 10 m. 80 : des galeries à la voûte, 10 m. 40 ; en tout, 21 m. 20.

La nef principale est éclairée par la grande verrière du couchant et par des lancettes géminées, avec cette particularité que la rose du tympan manque ; les colonnes qui la séparent des nefs latérales sont ornées de chapiteaux portant deux rangs de crochets fleuris. Cette ornementation est remarquable et attire l'attention du visiteur. La décoration du chœur est plus soignée que celle de la nef.

L'église Notre-Dame comprend, après le porche, une nef de sept travées avec bas-côtés, un vaste transept à double travée dans chaque croisillon, enfin un chœur à trois travées droites terminé par un chevet à cinq pans. A droite et à gauche, un double collatéral précède un déambuloire dont les trois chapelles sont séparées par une travée intermédiaire.

La nef n'a pas été construite en une fois ; on n'a pas de données sur la longueur de la nef primitive ; on ne sait même pas si l'église édifiée au ^{xiii}^e siècle vit sa nef achevée. Les quatre travées supérieures de la nef (à partir de la chaire), sauf la région restaurée des fenêtres hautes et de la voûte, appartiennent au ^{xiii}^e siècle, tandis que les trois premières travées (en entrant dans la nef), d'inégale profondeur, proviennent de l'agrandissement de l'église au ^{xiv}^e siècle.

Les colonnes des deux époques se composent d'une pile can-tonnée de quatre colonnes engagées, toutes de mêmes dimensions ; il n'y a de différence qu'aux bases.

Il faut noter aussi que toutes les arcades n'ont pas le même tracé ; celles du ^{xiv}^e siècle, ainsi que le fait remarquer le vicomte de Truchis, sont plus aiguës que les autres, mais le profil de toutes se compose d'un bandeau encadré de tores.

La galerie de circulation, qui fait le tour de la nef derrière les faisceaux de colonnettes qui vont recevoir les retombées de la voûte, était ornée, dans les anciennes travées, d'un triforium semblable à celui du transept et du chœur ; mais au ^{xiv}^e siècle, quand on fit des remaniements à l'église, on supprima le triforium dans la nef pour allonger les fenêtres par le bas.

Les fenêtres des travées du ^{xiv}^e siècle sont plus petites que celles des autres travées, mais géminées comme elles ; on leur supprima cependant la rose supérieure qui terminait autrefois le remplage des fenêtres de la partie élevée au ^{xiii}^e siècle. On supprima alors

toutes ces roses pour donner, croit-on, plus de solidité aux murs gouttereaux.

Toute la nef dut être voûtée à nouveau au ^{xiv}^e siècle ; heureusement on put remettre en œuvre les superbes clefs de voûte du ^{xiii}^e siècle, dont nous parlerons plus loin.

Le transept a été modifié dans son gros œuvre vers le milieu du ^{xiii}^e siècle déjà, et, une seconde fois, d'une manière malheureuse, au ^{xv}^e siècle, après l'accident causé à l'édifice par l'incendie. Le carré du transept s'inscrit entre quatre piles rondes plus fortes que celles de la nef ; huit colonnettes engagées les contournent et montent jusqu'au sommier des arcs des voûtes. Les croisillons se fractionnent en deux travées ; leur doubleau intermédiaire et les arcs ogives retombent à l'orient au-dessus d'un faisceau de colonnettes qui s'appuie, au niveau du triforium, sur une belle console sculptée, d'un caractère essentiellement bourguignon.

Au ^{xiv}^e siècle, on refit les parties hautes des murs occidentaux des croisillons, depuis le niveau des galeries ; on supprima la portion du triforium contiguë au mur neuf, tandis qu'on la respecta au croisillon nord. En même temps, on mutila les deux extrémités du transept jadis ajourées par une grande rose à remplage. Au sud, le mur de fond subsista : mais la rose, murée en partie, reçut, au centre, un remplage triangulaire. Quant au mur nord, il fut démoli depuis l'étage supérieur du porche, et sa grande rose fit place à deux fenêtres amorties en cintre brisé, mais bien disparates avec l'architecture de cette partie du monument. Fort heureusement, les faces orientales des croisillons ont conservé leurs belles fenêtres surmontées de roses et toute l'ordonnance primitive semblable à celle des travées droites du chœur.

Dans **le chœur**, les colonnes sont monocylindriques, avec bases et chapiteaux octogones. Ces derniers sont extrêmement développés ; le feuillage déborde sur la saillie du chapiteau ; du côté du vaisseau central, leurs encorbellements servent de supports aux colonnettes élancées qui vont recevoir les retombées des arcs de voûte. Les arcatures, déjà très aiguës dans les trois premières travées, deviennent tout à fait lancéolées dans la partie polygonale. Un bandeau horizontal accuse le niveau de passage ; c'est un gros tore qui surmonte les arcatures et qui sert de tablette aux culs-de-lampe placés sous les bases des colonnettes supérieures, au-dessus du chapiteau de la colonnette de la rangée inférieure.

Toute cette ornementation donne à cette région de l'église une grande élégance et une grande légèreté ; mais ce qui rend la décoration du chœur remarquable, c'est le triforium à arcature

trilobée qui, comme au transept, court sous la rangée des lumières, et qui passe derrière les colonnettes engagées supportant les nervures de la voûte. Les chapiteaux des colonnettes du triforium s'ornent tantôt de crochets, tantôt de feuillages, de figurines ou chimères d'un travail délicat. Les sommiers de la voûte sont décorées de têtes d'hommes saillantes, fort habilement sculptées. Viollet-le-Duc, qui a restauré l'église vers 1845, ne cachait pas son enthousiasme devant Notre-Dame de Semur « à cause de son exécution si belle et de l'admirable entente de son mode de construction ».

En 1593, comme l'indique une inscription en lettres d'or, autrefois placée dans l'église, mais qui, depuis 1789, se trouve dans le vestibule de l'Hôtel de Ville (ancien Prieuré), un violent incendie parti de la rue Chaude, causa dans toute la ville et à l'église d'importants dégâts. Le clocher, les tours et le portail furent très endommagés, et ne purent être réparés qu'en 1698, non sans avoir encore subi d'autres détériorations causées par un nouvel incendie en 1672.

En 1735, afin d'éviter les profanations des enfants et des miséreux étrangers, les Fabriciens furent autorisés à fermer le portail par une grille dont on peut voir le dessin dans l'ouvrage de Nesle. Cette grille, dont les gonds existent toujours, fut enlevée en 1852, lors des réparations exécutées par Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement.

Il est facile, aujourd'hui encore, de se rendre compte, en visitant l'église, de toutes les parties de l'édifice qu'a si habilement restaurées cet architecte. D'aucuns lui reprochent d'avoir supprimé la chapelle dite de Notre-Dame-de-Pitié ou des Sept-Douleurs. Cette chapelle, de style Renaissance, renfermait une fresque qui représentait la mort à cheval et frappant d'une longue pique une jeune femme, une religieuse, renversée à ses pieds. L'inscription en caractères gothiques qui l'accompagne devient, ainsi que la peinture, de plus en plus invisible.

Les mêmes critiques reprochent également à Viollet-le-Duc d'avoir supprimé les boiseries qui, élevées sur les stalles, entre les piliers, fermaient le chœur où se tenaient les moines et plus tard les chanoines. Ces boiseries n'ont heureusement pas été détruites ; elles tapissent actuellement les murs de la petite nef moderne de l'église de Saint-Thibault (Côte-d'Or).

Du moins, ce dont on ne louera jamais assez le restaurateur de Notre-Dame, c'est de l'avoir débarrassée de l'affreux badigeon dont on avait revêtu ses murs. Il respecta toutefois la polychromie dont on retrouve des vestiges sur les chapiteaux, les nervures et surtout les clefs de voûte.

Au sujet de ces dernières, il y a lieu d'attirer l'attention sur trois spécimens remarquables : d'abord une des clefs de voûte du bas-côté méridional représente un personnage à tête d'ange, assis au milieu de la verdure, tenant en main l'équerre et le compas. Cette clef de voûte est la cinquième en entrant dans l'allée du collatéral.

Ensuite, il y a la superbe *clef de voûte du chevet*, véritable chef-d'œuvre, travail merveilleux du ^{xiii}^e siècle, représentant le couronnement de la Vierge. Elle date de 1235 : au milieu de feuillages, le Christ s'appuie sur le Livre Saint et bénit sa Mère. Un ange, émergeant à mi-corps, pose la couronne divine sur la tête de Marie. Deux autres anges, sortant à mi-corps des branchages, portent chacun un cierge. Toute la sculpture, qui couvre un plateau de près d'un mètre de diamètre, est complètement peinte, les feuillages en vert, les fonds en brun rouge et les vêtements des personnages de diverses couleurs, dans lesquelles le bleu et le rouge dominant. Il est grandement à désirer que l'art du photographe parvienne enfin à nous donner de ce chef-d'œuvre une reproduction exacte.

Une belle clef de voûte à signaler encore, et qui n'est pas loin de celle de l'abside, c'est celle de la chapelle de Saint-Eloi, actuellement chapelle commémorative des morts de la guerre, et qui représente Jésus tenant dans une main le globe terrestre et de l'autre bénissant.

Le bas-côté septentrional du vaisseau mérite à son tour de fixer un instant l'attention par *les clôtures de pierre* qui ornent l'entrée des chapelles. Ces clôtures, pour la plupart, datent du ^{xv}^e siècle et ont été placées lorsqu'on a accolé, à cette époque, les chapelles des différents métiers à l'édifice religieux. Elles consistent en un arc en accolade reposant sur des montants ornés de pinacles ; des arcatures aveugles garnissent le plat des murs jusqu'à la naissance de la voûte. Plusieurs de ces clôtures sont garnies de ferronneries très artistiques ou de balustrades en bois qui pourraient servir de modèles aux travaux similaires que nos artisans ont parfois à exécuter dans nos églises.

« Notre-Dame de Semur, considérée dans son ensemble, dit excellemment M. le vicomte de Truchis, n'a plus son unité première, mais la région du chœur et du transept est regardée comme l'une des productions les plus remarquables du ^{xiii}^e siècle. Par sa conception, par son élancement, cette partie du monument symbolise au plus haut degré les aspirations du christianisme. »

DESCRIPTION

Après avoir esquissé la physionomie de Notre-Dame de Semur, nous allons en commencer la description, en suivant, autant que possible, l'ordre que s'imposerait tout visiteur réfléchi et attentif.

Tant de fois nous avons constaté que l'on ne comprenait rien aux choses d'art que l'on avait sous les yeux, et les guides officiels eux-mêmes sont si peu documentés ou parfois si inexacts, que c'est un vrai service à rendre aux Semurois d'abord, puis aux étrangers, que de leur proposer une visite complète de l'église, avec une explication précise et sûre des principales beautés qu'elle renferme.

Le Grand Portail (1)

La statue qui est placée au sommet du pignon central est celle de Notre-Dame, patronne de l'église; deux autres statues, paraissant aussi anciennes que la précédente, décorent la tour de gauche, vulgairement appelée la tour *Barbe*. Les deux petites niches qui décorent le pignon des deux édicules surmontant le porche sont dépourvues de statue; par contre, au-dessous de la balustrade ajourée qui couronne les trois arcatures en ogive correspondant aux trois nefs de l'église et contre chacun des quatre contreforts à clochetons, on remarque les statues des quatre évangélistes, encadrées d'un bas chapiteau et d'un baldaquin; à gauche, *saint Mathieu* avec l'animal à face humaine, puis *saint Luc* avec le bœuf, *saint Marc* avec le lion et *saint Jean* avec l'aigle. Les deux statues du milieu, celles de saint Luc et de saint Marc, sont modernes et ont remplacé, il y a environ trois quarts de siècle, les deux statues du xiv^e siècle, détruites sans doute à la Révolution, avec toutes celles de l'intérieur du portail.

Il ne faut pas omettre de distinguer, au-dessous de la balustrade, les quatre gargouilles très curieuses établies pour l'écoulement des eaux des trois petites toitures qui recouvrent le portail.

Pénétrons maintenant sous le porche. Tout d'abord, le regard est attristé par les mutilations dont il a été l'objet et par la disparition des statues qui ornaient les niches disposées de chaque côté des trois portes, et des sculptures garnissant les voussures de l'ogive de chacune d'elles.

(1) Voir planche n° 2.

Il n'est pas douteux que toutes ces déprédations furent le fait de la fureur révolutionnaire. Nous avons récemment recueilli de la bouche d'un Semurois, digne de foi, ce témoignage que sa grand-mère avait vu de ses propres yeux les statues du portail de Notre-Dame, descendues de leurs niches, alignées sur deux rangs au milieu de la place et tour à tour décapitées. (Il y en avait vingt-trois exactement.)

De toutes ces statues qui, selon la tradition, représentaient la plupart les patriarches et les prophètes, celle qui nous intéresse davantage est la statue de la *Vierge du Trumeau* (1), qui n'a pas été épargnée plus que les autres, et dont la tête, heureusement recueillie par une humble chrétienne et pieusement conservée par ses descendants durant plus de cent ans, a été rendue à l'église Notre-Dame en 1913. Cette tête, qui est un vrai chef-d'œuvre de sculpture du *xiv^e* siècle, est actuellement sous bonne garde au presbytère de Semur (2).

Dans son *Dictionnaire raisonné d'Architecture* (tome IX, page 320), Viollet-le-Duc donne une reproduction de la Vierge du Trumeau de Notre-Dame de Semur. Et, à ce sujet, voici ce qu'écrit l'éminent architecte qui, comme on le sait, a restauré *con amore* cette belle église de Semur :

« Les églises de Bourgogne, bâties pendant la première moitié
« du *xiii^e* siècle, fournissent de remarquables exemples de portes
« avec trumeau. La beauté des matériaux de cette province per-
« mettait de donner à ces monostyles une faible section, par con-
« séquent une apparence de légèreté que l'on ne retrouve pas
« ailleurs. Malheureusement, les iconoclastes de 1793 ont fait, en
« Bourgogne, à toute la statuaire, une guerre acharnée : bien peu
« de trumeaux ont conservé leurs statues. La composition demeure
« toutefois, et c'est ce qui nous préoccupe ici spécialement. Voici
« le trumeau de la porte centrale de l'église de Semur. Ce trumeau
« est étroit, mais profond, de manière à porter deux arcs de dé-
« charge au-dessus des deux baies. La partie extérieure est décorée
« par une colonnette avec chapiteau à tailloir circulaire, portant
« la statue de la Vierge ; sur les flancs de la pile sont sculptées les
« armes de Bourgogne et la fleur de lis de France, entremêlées de
« quelques petits personnages finement traités. Deux corbeaux
« avec figurines soulagent les linteaux qui descendent en contre-
« bas de la statue, de telle sorte que celle-ci se détache en partie
« sur le tympan, disposition qui donne de la grandeur à la com-

(1) On appelle *Trumeau* le pilier qui divise en deux baies la porte principale d'une église.

(2) Voir planche n° 43.

« position. Cette statue était surmontée d'un dais qui fut refait à la fin du ^{xiii}^e siècle. »

Au-dessus de la Vierge du trumeau, que l'on pourrait peut-être restaurer, si l'on en retrouvait les débris enfouis, comme l'atteste une tradition locale, dans un des souterrains de l'église, le visiteur fixe naturellement ses regards sur le tympan, presque entièrement mutilé, et se demande quel était le sujet d'une sculpture dont on doit d'autant plus regretter la disparition qu'elle égalait certainement en perfection celle de la porte des Bleds, heureusement conservée.

Dans la plupart des églises gothiques des ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, on remarque que le *tympan principal* était consacré au mystère ou au saint titulaire de l'église. Le titulaire de Notre-Dame de Semur est le mystère de l'Assomption de la Sainte Vierge. Tous les chrétiens savent que ce mystère rappelle trois événements : 1^o la *mort* de Marie, ce que l'on appelait jadis et avec plus d'exactitude « la *dormition* » de la Vierge ; 2^o sa *résurrection*, qui eut lieu peu de jours après et qui fut définitive ; 3^o son *assomption*, c'est-à-dire son enlèvement par les anges jusqu'au ciel, où elle fut reçue par son divin Fils, et proclamée Reine des anges et des saints.

Dans la partie inférieure du tympan, qui a la figure d'un rectangle, nous croyons pouvoir affirmer que se trouvait reproduite la scène de la *dormition* de la Vierge, d'un côté le tombeau et de l'autre un cortège funèbre. Dans la partie supérieure, on aperçoit encore un reste d'ange à droite, qui naturellement fait songer au cortège triomphal de Marie entrant au ciel : c'est l'*assomption* proprement dite, qui implique nécessairement la *résurrection* de Marie, s'il est vrai que, selon la tradition catholique, la Sainte Vierge ait été transportée, vivante, avec son âme et son corps, dans le ciel. Cette seconde partie du tympan se trouvait comprise dans l'ogive même de la porte centrale, et elle était séparée de la précédente par une autre surface rectangulaire qui, actuellement, est tout unie et ne porte aucune trace de sculpture. De quelle ornementation était garni cet espace ? on ne saurait le dire aujourd'hui.

Pour encadrer cette belle porte et la représentation du grand mystère de Notre-Dame, on remarque encore trois rangs de vousures assez bien conservées dans leur ensemble, mais dont le plus grand nombre des niches sont vides des petits personnages qu'elles contenaient. Le premier rang, à commencer par l'intérieur, comprenait huit niches ; le second, celui d'entre deux, dix ; enfin le dernier, le plus rapproché de l'ogive, douze. On a pu conserver six de ces petites statues qui les garnissaient : trois représentent

un apôtre, tenant un phylactère, où se trouve inscrit un des articles du symbole des apôtres ; une autre représente David avec sa harpe ; la dernière est l'image d'un ange avec un attribut. De sorte que si l'on voulait reconstituer ces magnifiques voussures selon leur place primitive, il faudrait nécessairement placer les douze apôtres avec chacun un des douze articles du symbole, dans la voussure à douze niches ; dix personnages de l'Ancien Testament de la même famille que David, dans la voussure du milieu ; enfin, dans la troisième, huit anges, touchant immédiatement la scène de l'entrée triomphale de Marie dans le ciel.

Nous arrivons maintenant au *tympan de la porte latérale de droite*, assez fréquemment consacré, dans l'architecture du xiv^e siècle, à un mystère du Christ. Nous retrouvons ici les mêmes divisions que nous venons de signaler pour le tympan central : deux registres rectangulaires, dont l'un seulement porte des traces de sculptures et l'autre reste uni sans laisser deviner ce qu'il contenait, puis un autre espace, celui qui encadre l'ogive. Après avoir bien examiné les traces des sculptures martelées par la Révolution, je crois pouvoir affirmer qu'il y avait là la représentation du mystère de l'Epiphanie de Notre-Seigneur : au bas, le départ des Mages pour Bethléem ; au-dessus, leur arrivée et leur présentation à l'Enfant-Dieu. Cette interprétation paraît d'autant plus fondée que, plus d'un siècle plus tard, ce même mystère de l'Epiphanie, vraiment en honneur dans cette église bénédictine, devait encore inspirer un autre artiste pour la décoration de l'autel d'une des chapelles, ainsi que nous l'expliquerons bientôt.

Enfin, dans le *tympan de gauche*, et pour les mêmes motifs, il est tout naturel de placer la légende du martyr de sainte Barbe, la sainte la plus populaire dans la capitale de l'Auxois. C'est la porte qui s'ouvre sur la tour Barbe, destinée à abriter la belle cloche Barbe depuis le xvi^e siècle jusqu'à nos jours ; et c'est aussi à quelques pas de là que l'on peut admirer, à l'intérieur de l'église, une belle chapelle et un superbe vitrail en l'honneur de sainte Barbe.

On ne déplorera jamais assez la disparition de ces sculptures variées qui encadraient les trois principales portes de l'église, et dont il ne reste, hélas ! que quelques débris fragmentaires. C'est avec une rage brutale et stupide que les vandales de 1793 se sont acharnés sur ce magnifique portail, au point de ne pas même épargner la belle clé de voûte faisant face à la porte centrale et de marteler les rinceaux finement ciselés qui dessinaient les ogives.

Tel qu'il est, néanmoins, et malgré ses mutilations, le porche de

Notre-Dame de Semur mérite l'attention des archéologues et des artistes. Mais il n'a pas, certes ! l'aspect que lui donnaient les peintures dont il était revêtu. Car le doute n'est pas possible ; des traces encore visibles, surtout dans les anges placés à l'extrémité des linteaux, sous les dais qui recouvraient les statues et jusque dans les voussures, attestent que, dans son ensemble, le fond du portail, si l'on peut s'exprimer ainsi, était recouvert de teintes variées rehaussées de dorures. D'ailleurs, s'il est vrai que la tête de la Vierge, déjà admirée par de nombreux connaisseurs au presbytère de Semur, appartienne à la Vierge du trumeau, ses couleurs parfaitement conservées sont la preuve qu'elle faisait partie d'une statue polychrome qui, sans doute, devait être le centre brillant de toute cette ornementation.

« Il arrivait bien souvent, écrit avec beaucoup de justesse M. E. « Fyot (*Monographie de Notre-Dame de Dijon*), qu'après avoir, à « grand'peine, élevé leur église, les constructeurs manquèrent des « ressources nécessaires pour achever la décoration telle qu'on la « comprenait alors. Il fallait bien qu'ils en fissent à peu de frais. « Ils se contentèrent, en pareil cas, d'appliquer des teintes comme « un redessiné de la forme, d'accuser les nervures, surtout aux « clés de voûtes, de souligner les chapiteaux et les frises. Le reste « n'avait souvent que la teinte plate du badigeon et même le simple « ton de la pierre. Dans la suite, à mesure que la générosité des « donateurs le permettait, on couvrait les murailles d'ornements « et de sujets à figures. »

Cette façon de procéder ressort avec évidence, si l'on observe l'intérieur de l'église, dont toutes les clés de voûte et les nervures sont peintes, et dont les trois chapelles de l'abside sont entièrement revêtues de peintures en toutes leurs parties. Le grand portail ne fut jamais peint dans son intégralité ; du moins, il est difficile de l'affirmer, d'après les remaniements considérables qu'on y a faits à diverses reprises, la consolidation ou la réfection des piliers et le blanchiment des voûtes.

Quant au détail de la coloration, il faut d'abord observer que les couleurs extérieures, soumises à la vivacité de la lumière directe et des ombres portées, admettent les duretés et les contrastes qui seraient insupportables sous le jour diffus des intérieurs ; c'est ce qui explique certaines vivacités de teintes accusées encore aujourd'hui malgré l'usure du temps.

« Dès le XIII^e siècle, continue le même critique, les peintres, « avivant leur palette, répandirent les voûtes azurées soutenues par « le vermillon glacé de la laque, les verts brillants et les pourpres « transparents. L'or jeté au milieu de ces oppositions hardies

« dominait tout, et transformait en un chatoiement harmonieux
« ce qui n'eût été qu'une débauche de couleurs s'allérant les unes
« par les autres. Les chapiteaux se chargèrent d'indigo pur, de
« vert, de pourpre et de vermillon ; les fûts des ébrasements furent
« peints avec quelques ornements géométriques sous les bagues.
« Les nervures reçurent une décoration bigarrée, mettant en valeur
« le tore clair par le ton foncé des cavets semés de perles ou cou-
« pés d'alternances.

« Et l'on vint adoucir les tons partout où le besoin s'en fit sen-
« tir, rehaussant même, sans doute, les crochets des chapiteaux.
« Toutefois, il est probable que les tympan, conservant leurs cou-
« leurs locales, en furent exempts, sauf les nimbes, alors que les
« personnages des archivoltes, voisins des tonalités crues, reçurent
« tous une brillante dorure. En outre, les inscriptions gothiques
« durent se détacher en or sur leur fond pourpre, à moins que le
« noir actuel n'eût été jugé plus lisible. »

Pour terminer ce que l'on peut dire du grand portail, voici deux extraits du manuscrit du prieur Nicolas Maurel (1729) :

« 1^o En entrant par la place sous le portique de l'église, il y
« avait, dans le coin, à côté de la petite porte, à droite du côté du
« prieuré, une très petite chapelle, fermée par devant avec une
« balustrade de bois, dite chapelle des Boulets. C'était encore ici
« la chapelle dite de Notre-Dame de la Plotte, qui fut donnée en
« 1726 au sieur Le Mulier, curé de Torcy, après avoir été séparée
« de la Théologale. »

La *crédence* qui servait pour les messes célébrées dans cette chapelle existe encore.

« 2^o Il y a une lampe sous le portique de l'église, que diverses
« personnes font souvent brûler la nuit, par dévotion à la Sainte
« Vierge, à cause de sa statue qui est auprès ; mais il n'y a aucune
« fondation que je sache. »

La poulie qui servait à descendre et remonter la lampe est toujours fixée à la voûte.

En pénétrant dans l'intérieur de l'église, le visiteur est tout de suite frappé de l'élégance, de la hardiesse et de la parfaite harmonie qui règnent dans toutes les parties de l'édifice. Dans sa *Statistique monumentale de la Côte-d'Or*, Nesle, un Beaunois, s'exprime ainsi sur Notre-Dame de Semur :

« L'art semble y avoir épuisé tout ce qu'il y a de grand dans
« l'inspiration et de gracieux dans la pensée. On reproche à ce
« magnifique monument d'être, comparativement à sa profondeur,
« un peu étroit, mais c'est cette étroitesse même qui fait son ca-
« ractère particulier, c'est elle qui donne à ces voûtes cette éléva-

« tion, nous dirons presque aérienne, qui convient si bien au recueillement et aux aspirations de l'âme vers le Créateur. »

Nous allons successivement décrire les chapelles qui ornent tout le collatéral nord; mais, auparavant, signalons les deux statues qui sont appuyées contre les premiers piliers de la grande nef : à droite, celle de saint Sébastien, qui semble remonter au ^{xv}^e siècle, et à gauche, un *Ecce homo* ou *Dieu de pitié*, qui, certainement et en raison de la draperie écarlate sur laquelle il est assis, est du ^{xvii}^e siècle.

Chapelle des Fonts Baptismaux (1)

Construite à la fin du ^{xvi}^e siècle, peut-être même au début du ^{xvii}^e, elle porta d'abord le nom de la Circoncision, puis ceux des Davids et des Blanots. Dans son répertoire, le prieur Nicolas Maurel déclare que ce nom de Blanot vient de ce que « Messieurs de Blanot-Bertot-Simon ont l'usage de cette chapelle ». Elle offre un grand contraste avec le reste de l'église, car elle est tout entière du style de la Renaissance.

Essayons de la décrire, ce que n'ont jamais fait ceux qui ont écrit sur l'église de Semur. La façade encadre l'entrée de la chapelle, dans toute sa hauteur autant que dans sa largeur. Au sommet, immédiatement au-dessous de l'ogive, une espèce de portique avec cinq colonnes; à la colonne du milieu est adossée une statue de la Vierge Mère, que surplombe un dais très étroit et très élancé. C'est à cet endroit, au niveau même des chapiteaux du bas-côté, que commence un plus large portique qui peut se diviser en deux registres d'inégale hauteur et que couronne un rinceau finement sculpté. Dans le registre supérieur, se trouve, de chaque côté et entre deux colonnettes d'ordre ionique, une statue d'évangéliste : saint Mathieu et saint Marc. Au centre et encadrée par une demi-circonférence remplie de têtes d'angelots: un ostensor à gloire rayonnante (à moins que l'on préfère voir dans ce dessin un soleil symbolisant Jésus, le Soleil de justice), entouré d'anges adorateurs, parmi lesquels deux portent une tablette avec les inscriptions suivantes : celui de droite, le texte de l'apôtre saint Paul, son *Épître aux Philippiens* (II, 10) : *In nomine Jesu omne genu flectatur cœlestium, terrestrium et infernorum* : Au nom de Jésus, tout genou doit fléchir au ciel, sur la terre et dans les enfers; celui de gauche, les paroles de l'apôtre Pierre aux Juifs : *Nec enim aliud*

(1) Voir planche n° 6.

nomen est sub cælo datum hominibus, in quo oporteat nos salvos fieri (Actes, iv, 12) : Il n'y a pas sous le ciel un autre nom donné aux hommes par lequel nous devons être sauvés. L'évangile de la Circconcision, mystère auquel était dédiée la chapelle, rapporte, en effet, que, selon la coutume juive, l'Enfant-Dieu, après avoir été circoncis, reçut le nom de Jésus, comme Dieu avait ordonné qu'on l'appelât.

Dans l'espace laissé libre par la circonférence, on remarque deux médaillons représentant deux têtes qu'il est difficile d'identifier ; il semble que l'un de ces personnages porte une tige avec une éponge à l'extrémité et l'autre un roseau.

Le registre inférieur, de plus larges dimensions et beaucoup plus orné, bien que s'harmonisant parfaitement avec celui que nous venons de décrire, contient, dans la moulure qui lui sert de couronnement, treize petites niches avec le buste de Notre-Seigneur au milieu et celui des douze apôtres de chaque côté. Audessous et également entre deux colonnes dont les fûts sont parsemés de fleurs, la statue des deux autres évangélistes saint Luc et saint Jean ; le tout reposant sur des bas-reliefs de grand caractère, mais malheureusement mutilés par le marteau révolutionnaire. La base de ces bas-reliefs n'est recouverte d'aucun ornement. Et la porte qui s'élève de cette base à la galerie des apôtres est fermée par une balustrade en bois qui ne dépasse pas le pied des colonnes.

Pénétrons maintenant dans l'intérieur de la chapelle. Ce qui frappe d'abord, c'est le magnifique rétable qui surmonte l'autel. Tout en haut, une très belle représentation de la Sainte-Trinité : Un vieillard, le Père, assis sur un trône de majesté, et dont la figure, d'une jeunesse expressive, rappelle l'éternité et l'immutabilité de Dieu : entre ses bras, une croix, à laquelle est attaché le Fils de Dieu fait homme ; c'est la seconde des trois personnes divines ; la troisième est représentée par une colombe qui étend ses ailes en servant comme de trait d'union entre le Père et le Fils.

Dans un assez large rectangle dessiné par des moulures harmonieuses, on ne saurait trop admirer une scène bien vivante, celle de l'Adoration des Mages, au-dessous de laquelle on peut lire ces paroles, prises du Psaume 62 : *Sic benedicam te in vitâ meâ, et in nomine tuo levabo manus meas* (v. 5) : Je veux te bénir toute ma vie, et lever mes mains en ton nom.

Puis, plus bas, dix à douze personnages sont représentés comme à l'intérieur d'un palais, s'agitant autour d'un roi assis sur son trône : plusieurs, et le roi le premier, ont été décapités, de sorte que cette scène a paru à beaucoup absolument indéchiffrable. Ce

qui déroute, ce sont les deux inscriptions qui se lisent sur les premières marches du trône S. P. Q. R. *Senatus Populus Que Romanus*), puis AUGUSTE. Mais en réfléchissant que nos artistes chrétiens, même au XVIII^e siècle, savaient toujours s'inspirer de la liturgie et de l'Evangile dans la composition de leurs sujets, n'est-il pas tout naturel de penser qu'ayant à représenter aux yeux des fidèles le mystère de l'Epiphanie, ils aient reproduit dans la pierre l'évangile qui se lit au jour même de la fête. On n'a qu'à relire cette page de saint Mathieu, on reconnaîtra facilement le roi Hérode, déjà soumis à l'empereur de Rome, et s'inquiétant fièvreusement auprès des Princes des Prêtres et des Scribes du peuple où devait naître le Christ. L'un d'eux fait le geste de présenter au Roi un rouleau : c'est sans doute le passage bien connu du prophète Michée, qu'il lui indique comme une réponse péremptoire : « Et toi, Bethléem, terre de Juda, tu n'es pas le plus petit des chefs-lieux de Juda, car c'est de toi que sortira le chef qui doit régir mon peuple. » (Michée, v. 2.)

Et il y a une relation étroite entre ce mystère de l'Epiphanie, si parfaitement mis en relief ici, et le baptême chrétien, car, en cette même solennité, l'Eglise fait chanter, à l'antienne de *Magnificat* :

« Nous honorons ce jour saint marqué par trois prodiges : aujourd'hui l'étoile a conduit les Mages à la crèche ; aujourd'hui « l'eau a été changée en vin aux noces de Cana ; aujourd'hui, dans « le Jourdain, le Christ a voulu être baptisé par Jean, pour nous « sauver. »

A la base de toute cette splendide illustration de l'évangile de l'Epiphanie, et comme pour couronner une série de quatre tableaux différents, séparés et encadrés chacun par deux légères colonnettes, hélas ! mutilées, on remarque une architecture sur laquelle on avait inscrit ces mots : *In te, Domine, speravi ; non confundar in æternum* : En vous, Seigneur, j'ai espéré : que je ne sois pas confondu à jamais. Il est difficile, en raison des ravages produits par le marteau révolutionnaire, de déterminer le sujet de ces quatre tableaux ; de gauche à droite, le premier semble faire revivre la prière d'Esther à Assuérus, le second rappelle Moïse et le serpent d'airain ; mais les deux derniers sont indéchiffrables.

Par contre, il est facile d'identifier les petites scènes sculptées qui ornent le gradin de l'autel ; en allant de gauche à droite : la *flagellation* du Christ, l'*Ecce homo* et le *portement de Croix* ; puis, après un écusson, dont le centre a été martelé, le miracle de Jonas vomi par le poisson, symbole de la *Résurrection* de Jésus ; enfin, l'*apparition* du Christ ressuscité à Marie-Madeleine et aux disciples d'Emmaüs...

La cuve baptismale, qui occupe le milieu de la chapelle, porte le milliaire 1594; ces quatre chiffres étaient séparés par les armes de la ville; une tour ronde crénelée par le haut, chargée au milieu de l'ancien écu de Bourgogne. De ces armes, il ne reste plus rien aujourd'hui, si ce n'est le grattage de la pierre dont on les avait composées.

Ces fonts baptismaux ont été placés d'abord tout à l'entrée de l'église, près de la porte de l'escalier qui monte à la tour de la cloche Barbe; ce n'est qu'après la construction de la chapelle de la Circoncision qu'ils ont été installés là où ils sont encore aujourd'hui.

Pour être complet dans cette description, nous devons signaler encore :

1^o Une très curieuse clef de voûte, qui semble même avoir été ajoutée sans beaucoup de symétrie à l'ancien voussoir.

2^o Une belle fenêtre Renaissance, malheureusement privée de vitrail : du moins les quelques débris que l'on y a placés sont intéressants ; l'un d'entre eux représente une figure de vieillard bien vivante, dont il est difficile de dire que c'est celle du Christ. Presque tous les compartiments de la rosace qui remplit le plein cintre sont garnis de verres anciens dont la qualité fait véritablement regretter la disparition du reste de la fenêtre, si tant est qu'il ait jamais existé.

3^o Aux quatre coins de la chapelle se trouvent encore, à la hauteur de la fenêtre principale, quatre socles en pierre qui, selon toute vraisemblance, portaient chacun leur statue. Deux des statues ont disparu ; il ne reste que la statue d'un évêque et celle d'un saint vêtu d'une tunique, dalmatique ou chasuble, et portant au bras gauche le manipule et de la main droite un livre ouvert. Sous prétexte de mettre là une statue qui fasse pendant à l'autre statue, de chaque côté de l'autel, on a très maladroitement réservé le socle portant, en lettres profondément gravées, *Saint Joseph*, un personnage ecclésiastique qui n'a rien de commun avec le saint Patriarche.

Chapelle du Saint-Sépulcre (1)

Cette chapelle, qui est du x^ve siècle finissant, porta d'abord le nom de Saint-Lazare, comme on peut le constater par cette inscription peinte en lettres gothiques, encore actuellement lisible, au sommet de la porte d'entrée : Chapelle Saint-Ladre; aujourd'hui

(1) Voir planche n^o 7.

d'hui, on la désigne plutôt sous celui de chapelle du Saint-Sépulcre parce qu'on y transporta, en 1791, une belle mise au tombeau du Christ provenant de l'ancien couvent des Carmes.

En lisant les manuscrits du XVIII^e siècle, on trouve, désignée sous le nom de chapelle du Sépulcre, la petite chapelle qui se trouvait enclavée dans le cloître et, par conséquent, presque en face de la chapelle Saint-Lazare, mais dans le collatéral sud. Cette petite chapelle, construite elle aussi à une époque assez avancée, avait le nom de Saint-Cyr et pour titulaire un clerc au Parlement de Dijon, l'abbé David, et on l'appelait chapelle du Sépulcre parce qu'elle servait habituellement aux offices du Jeudi-Saint, et encadrait le reposoir où l'on a coutume de déposer la sainte hostie réservée pour la messe des présanctifiés le lendemain vendredi. Et presque universellement, en France, avant l'adoption de la liturgie romaine, on désignait ce reposoir sous le nom de tombeau ou de sépulcre. Mais il ne faudrait pas confondre cette chapelle du Sépulcre avec celle du Saint-Sépulcre, que nous voulons présentement décrire et qui, avant la Révolution, ne s'appelait que chapelle Saint-Ladre ou Lazare, ou encore, jusqu'en 1726, chapelle Saint-Vernier ou des Vignerons. Les vigneron, en effet, qui ont, à Semur, pour patron saint Vernier, eurent l'usage de cette chapelle depuis sa construction jusqu'au XVIII^e siècle ; ils durent l'abandonner à la suite d'un procès que leur intenta M. Fleuslot, conseiller au Parlement, et qui était le patron de ladite chapelle.

Pour établir cette chapelle sur le même plan et à la suite des trois autres déjà disposées dans le mur extérieur du collatéral nord, on se contenta d'aveugler une partie de la fenêtre, puis on ouvrit dans le mur et au-dessous de cette fenêtre une porte assez étroite, mais très élevée si on la regarde dans tout son ensemble, c'est-à-dire avec l'espèce de fronton et l'ogive flamboyante qui lui servent de couronnement. La partie inférieure de la fenêtre a été assez habilement dissimulée par une gracieuse décoration sculpturale, qui enrichit singulièrement le sommet de l'ogive. Sur ce que l'on pourrait appeler le tympan de la porte, on remarque, sur un piédestal orné d'un écusson portant une tête de femme, une petite statue assise de la Vierge Mère allaitant son Enfant.

De chaque côté de la porte, deux petites ouvertures ogivales servent de fenêtres et distribuent un peu de jour dans l'intérieur ; la porte elle-même est un beau travail de sculpture sur bois du XV^e siècle et elle est ornée de *pentures en fer forgé* de la même époque. Au fond, une large baie divisée en trois parties reliées entre elles par des nervures s'entremêlant en forme de flammes,

et qui vient, en 1927, de recevoir un vitrail artistique, dessiné par M. Paul Louzier, de Paris. Ce vitrail a été offert par les Américains anciens combattants du 310^e régiment d'infanterie, en souvenir de leurs soldats morts pendant la guerre, en 1917 et 1918. Ce régiment faisait partie de la 78^e division qui eut son quartier général à Semur de novembre 1918 à mai 1919.

Suivant le vœu des donateurs, ce vitrail représente quelques-uns de leurs soldats, et rappelle, dans le désordre d'un champ de bataille, les peines endurées par leurs belles troupes et le sacrifice consenti, tout en évitant les détails trop cruels, dans un esprit d'apaisement.

Dans la partie supérieure de la fenêtre, deux écussons portent les noms des principales batailles auxquelles le régiment a pris part : Saint-Mihiel, Limey, Meuse, Argonne, Thiaucourt, Montplaisir ferme, Bois des Loges.

Tout en haut, les drapeaux français et américains mêlent leurs plis.

Des lauriers et du chêne font un jeu de fond dans tous les ajours du tympan.

Au centre de la composition, une scène religieuse rappelle à la fois le Sacrifice du Christ et la promesse de la vie éternelle. C'est le moment où les Saintes Femmes, le matin de Pâques, voient près du tombeau vide de Notre-Seigneur l'Ange qui leur dit : « *Quid queritis viventem cum mortuis ?* Pourquoi cherchez-vous, parmi les morts, celui qui est vivant ? » (Saint Luc, xxiv, 5.)

Cette scène, on le remarquera aisément, est harmonieusement appropriée à la *mise au tombeau*, qui est un des plus beaux ornements de la chapelle.

A droite, en entrant, remarquons une charmante piscine rappelant le même dessin de la chapelle elle-même, et qui, vraisemblablement, accompagnait l'autel qui a disparu lorsque l'on a résolu de transporter là la mise au tombeau. L'autel très moderne que l'on a placé il y a seulement quelques années dans cette chapelle, en face du saint sépulcre, provient de la chapelle du Pensionnat des Frères des Ecoles chrétiennes. Ce sera pour les âges futurs un souvenir de la date très malheureuse de la suppression de l'enseignement congréganiste en France.

Pour terminer ce qui concerne la chapelle elle-même, nous ferons remarquer que les quatre chapiteaux qui reçoivent, aux quatre coins, la retombée des nervures de la voûte, portent tous le même écusson que nous avons déjà remarqué au-dessus de la petite statue de la porte d'entrée. La même tête de femme qui y est reproduite serait-elle la figure de la fondatrice de la chapelle ?

Venons-en maintenant au tombeau qui, certainement, retient l'attention du visiteur (1). Cette magnifique pièce de sculpture provient, avons-nous dit, de l'ancien couvent des Carmes qui se trouvait, avant 1791, entre les rues actuelles des Carmes et de la Liberté. Ce groupe monumental, car les personnages sont à peu près de grandeur naturelle, avait été offert en 1490 aux religieux de Semur par Jacotin Ogier, bedel de Monsieur le Prieur et Pernelle, sa femme. Les figures sont très expressives et les draperies sont traitées d'une façon large et pleine de naturel.

Il faut d'abord examiner en détail le personnage principal, le Christ mort et porté dans son suaire par Joseph d'Arimathie et Nicodème. Le premier de ces deux personnages, celui qui se tient à la tête de Jésus, était membre du tribunal qui avait condamné Jésus. Riche, puissant, de noble apparence, il n'avait osé jusqu'alors se déclarer pour le Seigneur, dont il était devenu secrètement le disciple. Etant allé réclamer à Pilate le corps de Jésus, il acheta le suaire de lin avec les bandelettes pour l'ensevelissement et demanda à Nicodème de lui aider à transporter le divin Crucifié au tombeau. Nicodème, ce scribe fameux, qui était allé de nuit converser avec Jésus, par peur de ses collègues du sanhédrin, n'hésita pas, lui aussi, à se déclarer pour Jésus et vint au Calvaire prodiguer ses richesses au Maître qu'il pleurait. Cent livres de parfums furent apportées par ses ordres : c'était de la myrrhe et de l'aloès broyés ensemble.

On pourra facilement ensuite reconnaître, parmi les autres personnages, la Mère de Jésus, avec saint Jean et Marie-Madeleine ; puis, à chaque extrémité de cette ligne, Marie, mère de Jacques et Salomé, les trois Galiléennes qui, après avoir suivi courageusement Jésus au Calvaire, devaient avoir le grand honneur d'être les premiers témoins de la Résurrection.

Chapelle de Sainte Barbe (1)

Cette chapelle, construite en 1526, un peu après la précédente, est due à la générosité d'Alexandre Boulet et de son épouse Isabelle de Chantepinot. La partie architecturale est encore plus soignée : la porte est encadrée par des piliers terminés en clochetons fleuris et surmontés d'une balustrade du style flamboyant comme le dessus de la porte elle-même ; la voûte avec arcs-formerets forme comme un berceau qui relie harmonieusement l'entrée à la

(1) Voir planche n° 7.

fenêtre du fond ; de chaque côté de cette porte, on a pratiqué de gracieuses petites niches, avec piédestal et baldaquin, que l'on a garnies tout récemment des deux statues de saint François de Sales et de sainte Jeanne de Chantal. (Ces deux fondateurs de la Visitation sont certainement venus à Semur et ont dû visiter l'église Notre-Dame.) Cette large ouverture, beaucoup plus haute et plus large que celles des autres chapelles, est fermée par une balustrade en bois du ^{xv}^e siècle, formée, croit-on, de lambris qui tapissaient autrefois la chapelle.

Le beau vitrail qui garnit la fenêtre raconte la légende de sainte Barbe, la vierge martyre du ⁱⁱⁱ^e siècle, qui a donné son nom à la chapelle. Voici comment on peut lire cette légende, en commençant par le bas et en allant de gauche à droite ; nous ne faisons que reproduire les inscriptions, dont quelques-unes indéchiffrables, qui expliquent chacun des panneaux : N^o 1 ...*nette, sa dame* (il s'agit d'Isabeau de Chantepinot, fondatrice de la chapelle, et dont on cite ici un prénom qu'il est difficile d'identifier), *pour le salut et en l'honneur de sainte Barbe et du bon saint Médard*. Ce premier panneau représente, à genoux, cette fondatrice, avec son mari, Alexandre Boulet. N^o 2, qui rappelle la vocation ou l'appel divin, dont la jeune vierge fut l'objet ; on lit : *Comme sainte Barbe est visitée par l'ange*. Le troisième panneau, dont on ne peut déchiffrer l'inscription, montre le père de la sainte surveillant les travaux de construction d'une haute tour dans laquelle il avait résolu de l'enfermer, afin de la soustraire à toute influence chrétienne. Le N^o 4 nous présente la jeune fille amenée devant les idoles, mais restant ferme dans sa résolution de demeurer chrétienne : *Sainte Barbe refuse de sacrifier*. Le cinquième panneau n'a pas d'inscription lisible, mais on devine facilement que Dioscore, le père de la jeune vierge, la conduit devant le prévost pour qu'il l'interroge sur les motifs qui lui ont fait refuser de sacrifier aux idoles. Le N^o 6 nous montre Barbe brisant les idoles : *Comme sainte Barbe met en pièces les idoles...* (illisible). Au N^o 7, nous lisons facilement : *Comme le prévost la fait flageller*, et au N^o 8 : *Comme sainte Barbe est jugée et brûlée*. Enfin, au n^o 9 (panneau restauré) : *Sainte Barbe meurt frappée par son père*. Dans un panneau spécial, placé au milieu de la fenêtre et au-dessous de toute cette série, on aperçoit sainte Barbe montant au ciel, accompagnée par des anges citharistes, et, plus bas, une belle tête de vieillard portant la couronne royale et tenant d'une main le globe terrestre.

La grande croix qui orne cette chapelle n'est autre que la croix souvenir de la mission de 1824. Elle avait d'abord été plantée le

24 janvier, à l'extrémité du Bourg-Voisin, en un lieu vulgairement appelé *L'écorche-chevaux*, et où l'on avait jadis déposé la terre venant du cimetière qui avoisinait l'église, lors du pavement de la rue Notre-Dame. La rue qui reliait la rue du Bourg-Voisin au Cours, partant de la croix élevée à peu près sur l'emplacement actuel de l'octroi, s'appela ainsi pendant de nombreuses années rue de la Croix-de-Mission. (C'est la rue de Dijon maintenant.) C'est en 1830 que la croix fut reportée à l'église, d'abord près de la sacristie, puis dans la chapelle Sainte-Barbe. Elle mesure environ 6 mètres, et le Christ qui, à lui seul, mesure 1 m. 65, avait été acheté à Paris par un missionnaire, M. Petit, moyennant 325 fr., plus 50 fr. pour le port.

À droite du petit autel sur lequel repose ce crucifix monumental, il faut admirer une très belle piscine du ^{xv}^e siècle, et, de chaque côté du pied de la croix, deux magnifiques reliquaires sculptés sur bois, mais, hélas ! vides de leur contenu.

Un peu plus haut, à gauche et à droite de la croix, deux tableaux qui n'ont aucune valeur artistique, et qui représentent, l'un, l'Ascension de Jésus-Christ, l'autre, la Sainte Vierge donnant un chapelet à un religieux et un scapulaire à une religieuse : ces tableaux viennent sans doute d'un des monastères de Semur, d'avant la Révolution, les Carmes ou les Capucins.

Enfin, en face de la grande croix, se trouve un tableau daté de 1672 et non signé, et au-dessous duquel on lit : *Notre-Dame de Grand Secours*. Cette peinture représente la Sainte Vierge couronnée et assise sur un trône, ayant entre les bras l'Enfant-Jésus qui, d'une main, tient un bouquet de deux roses, et, de l'autre, caresse tendrement sa mère, comme pour la remercier des fleurs qu'elle a sans doute déposées sur sa tête ; la Vierge elle-même est entourée d'anges, dont l'un semble la couronner. Au pied de la Vierge, deux personnages à la figure bien bourguignonne, un homme et une femme, représentés par les saints dont ils portaient le nom, l'apôtre saint Jean, facilement reconnaissable à la coupe qu'il tient à la main et d'où sort un serpent (voir dans le *Rituel romain* le texte de la bénédiction du vin qu'offrent les fidèles en la fête de saint Jean) et *sainte Colombe, vierge et martyre* (sic), ainsi qu'il est indiqué dans un médaillon placé au-dessous du personnage. Ce doit être un *ex-voto* de reconnaissance à la Sainte Vierge d'un mari et de son épouse, qui avaient reçu au baptême le nom de Jean et de Colombe. La faveur obtenue du ciel par l'intercession de la dispensatrice de toutes grâces devait être des plus insignes pour que ceux qui en avaient été les bénéficiaires eussent eu l'idée d'appeler Marie *Nostre Dame de Grand Secours* (sic).

Les deux personnages en question sont encadrés d'une large et riche draperie qui rappelle bien l'époque de Louis XIV.

Chapelle des Bouchers (1)

Depuis sa fondation, au x^v^e siècle, cette chapelle porta successivement et même simultanément différents noms : Sainte-Reine, Saint-Claude, de la Conception.

Les *Chantepinot*, à qui l'on doit le vitrail de Sainte-Barbe, dans la chapelle précédente, y avaient fondé une chapellenie, sous le vocable de *la Conception*. En 1701, les officiers du Présidial s'étant emparé de la chapelle Saint-Barthélemy qui, depuis le 15 avril 1386, appartenait au corps des bouchers de Semur (cette chapelle occupait alors l'emplacement qui se trouve devant l'entrée de la sacristie actuelle), la Chambre, sur la légitime réclamation de ces derniers, leur adjugea la chapelle Sainte-Reine ou de la Conception, à la condition de souffrir que la Confrérie de Saint-Claude y fasse célébrer ses services la veille, le jour et le lendemain de la fête de ce saint. Et voilà qui explique pourquoi cette chapelle porta aussi, durant tout le xvi^e siècle, les noms de Saint-Claude, des Bouchers et même de Saint-Barthélemy, dont l'image avait été réunie à celle de Sainte-Reine.

Il ne reste maintenant plus aucun vestige, dans cette chapelle, du culte rendu à la Conception, à sainte Reine et à saint Barthélemy. La seule dénomination de chapelle des Bouchers a prévalu, après la Révolution et la suppression des corporations, sans doute en raison de la conservation de deux fragments importants de l'ancien vitrail, représentant deux bouchers : l'un en train d'assommer un bœuf à coups de hache, l'autre occupé à vendre de la viande à son étal.

Le reste de la fenêtre est occupé par des fragments de vitrail, qui semblent d'une époque postérieure et qui, d'ailleurs, n'ont aucun rapport avec la corporation des bouchers. Au-dessus du boucher de l'abattoir, le chiffre de Marie, la Très Sainte Vierge ; au-dessus de celui de l'étal, le chiffre de Jésus Sauveur, où l'on distingue encore les quatre lettres INRI (Jésus de Nazareth, roi des Juifs) ; et tout au sommet, deux panneaux : l'un représentant la décollation de Jean-Baptiste dans sa prison avec la fille d'Hérodiade, tenant en mains le plat sur lequel elle recevra la tête du

(1) Voir planche n° 9.

précurseur ; l'autre, cette même fille apportant cette tête ensanglantée à sa mère assise aux côtés d'Hérode.

Cette chapelle renferme un beau retable d'autel en bois de chêne, dans le style du ^{xvii}^e siècle ; les colonnes torses qui supportent son entablement sont décorées d'un enroulement de feuillage très finement exécuté. Un tableau, dont la peinture est bien effacée, occupe la partie centrale de ce retable et représente cinq personnages : au centre, l'Enfant Jésus assis ou plutôt Jésus adolescent ; de chaque côté, certainement, la Sainte Vierge, sa Mère, et saint Joseph ; enfin, au-dessous, deux autres personnages qui, à moins de preuve contraire, nous semblent être sainte Anne et saint Joachim.

A remarquer, au sommet du retable, une très belle statue en bois, de sainte Anne et deux anges portant chacun une corne d'abondance.

Comme dans les chapelles précédentes, à droite de l'autel, on peut admirer une très élégante piscine du ^{xv}^e siècle, et, pour fermer la chapelle, une balustrade ajourée en bois de chêne sculpté, toutes œuvres d'art qui, heureusement, ont échappé au vandalisme révolutionnaire.

Pour mention, signalons un tableau sans valeur représentant l'Assomption de la Sainte Vierge, et au-dessus de la piscine, un archange, saint Michel, en costume de marquis du ^{xvii}^e siècle et terrassant le dragon enchaîné.

Chapelle des Drapiers (1)

L'entrée de cette chapelle, sensiblement plus étroite que les précédentes, est garnie d'une massive grille de fer forgé du ^{xv}^e siècle, dont les détails, celui de la porte et de la serrure particulièrement, méritent de retenir l'attention. Le couronnement de cette grille présente un très délicat travail de ferronnerie, mis en relief par quelques dorures et une ligne de coquilles Saint-Jacques également dorées.

Cette chapelle, la seule qui ne comporte pas de piscine, était dédiée à saint Blaise ; on voit encore l'image de ce saint évêque au sommet du beau vitrail (2) qui garnit la fenêtre ogivale et qui rappelle, en huit panneaux distincts, les différentes opérations de l'art des tisserands et des drapiers : la tonte, le lavage, le travail du foulon, celui du tissage, du peignage, du cardage et de la coupe,

(1) Voir planche n° 10.

(2) Voir planche n° 11.

Cette corporation était sans doute très florissante à Semur, et l'on se rend compte qu'elle avait une vie religieuse intense ; du moins, aux jours anniversaires, les membres assistaient en corps aux offices célébrés pour eux.

Le retable qui surmonte l'autel est également remarquable par une sculpture sur bois qui représente le baptême de Notre-Seigneur dans les eaux du Jourdain, et le Pélican sur la porte du Tabernacle ; le tout formant un ensemble assez imposant et encadré par de jolis dessins en haut relief d'un goût parfait.

En face l'autel, un assez grand tableau, dont il est difficile de déterminer la date et d'apprécier la valeur, représente le transport au tombeau du Christ descendu de la Croix par les soins de Joseph d'Arimathie, de Nicodème et des Saintes Femmes.

L'Obélisque (1)

C'est le *ciborium* qui, dès le ^{xv}^e siècle, a remplacé le tabernacle primitif qui servait à garder la sainte réserve pour les besoins de la paroisse. Ce monument est en forme de tourelle posée sur un fût de colonne, tout chargé d'arcatures aveugles. Il a une hauteur de 5 mètres et produit le plus heureux effet. La partie destinée à recevoir l'Eucharistie, et plus tard les Saintes Huiles, se compose de plusieurs étages ajourés, aux contreforts surmontés de pinacles et d'autres ornements sculptés, et se termine en flèche élancée garnie de crochets. A remarquer la petite porte dorée de ce ciborium, toute en fer forgé et qui est du même style que la grille qui ferme la chapelle des Drapiers.

Le transept et la Chapelle de Sainte-Anne

Le bras gauche du transept n'offre rien de remarquable que cinq grands tableaux : le premier, à gauche de la porte, représentant, ce qui est assez rare, le Saint-Esprit descendant sous forme de colombe sur l'Enfant-Jésus tenu sur les genoux de sa Mère qui a saint Joseph à ses côtés ; le deuxième, à droite, le Mystère de la Présentation de Jésus au temple, où l'on peut noter ce gracieux détail de Joseph sortant d'une cage les colombes qui doivent être offertes en sacrifice ; — ces deux peintures attribuées au peintre français Carle Vanloo (1705-1756) — ; et les trois autres, au-dessus du tambour, qui sont de moindre valeur, et qui ont pour sujets : le Mariage de la Sainte-Vierge, la Fuite en Egypte et le Mystère de l'Annonciation.

(1) Voir planche n° 10.

Nous arrivons ainsi, par la petite nef qui longe le déambulatoire, jusqu'à l'autel de Sainte-Anne, renfermant, à la place du tombeau, derrière une glace, une représentation de sainte Philomène, et portant sur la table même de l'autel un remarquable retable en bois sculpté et doré, dont voici le détail : au-dessus du tabernacle, sous un baldaquin porté par quatre anges en cariatides, à gauche, sainte Barbe, et plus haut, saint Pierre ; à droite, sainte Catherine, et plus haut, saint Paul ; puis, de chaque côté, deux têtes d'anges qui sont également reproduites à chaque extrémité.

Mais ce qui attire surtout le regard, c'est le magnifique tableau sur bois surmonté d'un baldaquin très finement sculpté de la dernière période gothique, et qui représente l'Arbre de Jessé. Ce tableau est divisé en deux parties : la partie inférieure, moins importante, est réservée aux donateurs et aux fondateurs de la chapelle ; à droite, trois hommes à genoux ; à gauche, trois femmes, dont une jeune fille, également à genoux : sans doute, la famille au complet ; mais, hélas ! l'on a eu la malencontreuse idée de cacher cette partie du tableau par le retable de l'autel que l'on a appuyé tout contre. Quant à la partie supérieure, nous ne pouvons mieux en donner la signification qu'en reproduisant cette page de M. Emile Mâle, dans son beau livre de *l'Art religieux au XIII^e siècle* :

« De toutes les prophéties, il n'en est, à vrai dire, qu'une seule
« qui ait inspiré l'art d'une façon durable, c'est celle d'Isaïe sur le
« rejeton de Jessé. Il sortira un rejeton de la tige de Jessé, et une
« fleur s'épanouira au sommet de la tige, et sur elle reposera l'Es-
« prit du Seigneur, l'esprit de Sagesse et d'Intelligence, l'esprit de
« Conseil et l'esprit de Force, l'esprit de Science et l'esprit de Piété,
« et l'esprit de Graine du Seigneur le remplira... En ce temps-là,
« le rejeton de Jessé sera exposé devant tous les peuples comme
« un étendard (*Isaïe*, xi, 1, 2, 10).

« Il suffit de consulter n'importe quel commentateur d'Isaïe pour
« trouver de ce passage une explication symbolique qui n'a pas
« varié depuis saint Jérôme : Le patriarche Jessé, écrit au *xiii^e siècle*
« le moine Hervé, appartenant à la famille royale, c'est pour-
« quoi la tige de Jessé signifie la lignée des rois. Quant au rejeton,
« il symbolise Marie, comme la fleur symbolise Jésus-Christ.

« Les artistes du Moyen Age ne se laissèrent pas effrayer par un
« motif si abstrait. Ils trouvèrent pour rendre le texte d'Isaïe
« quelque chose de naïf et de magnifique. Ils interprétèrent, à la
« lettre, avec une candeur d'enfants, les paroles du prophète. Ils
« dressèrent dans la cathédrale un arbre généalogique assez sem-

« blable à ceux qu'on voyait au-dessus des cheminées féodales, « mais combien plus grandiose ! Combinant les versets d'Isaïe « avec la généalogie du Christ, telle qu'elle est rapportée dans « l'évangile de saint Mathieu, et telle qu'on la récitait le jour de « Noël et de l'Épiphanie, ils représentèrent un grand arbre sor- « tant du ventre de Jessé endormi. — Jessé endormi, pourquoi ? « Ne serait-ce point, dit l'abbé Corblet (*Revue de l'Art chrétien*, « 1869), par analogie avec Adam qui dormait lorsque Dieu tira Eve « de son côté ? Une nouvelle Eve, réparatrice des fautes de la pre- « mière, doit sortir de la race de Jessé. — Le long de la tige, ils « étagèrent les rois de Juda ; au-dessus des rois, ils placèrent la « Vierge et, au-dessus d'elle, Jésus-Christ ; enfin, ils firent à Jésus « reposés les sept dons du Saint-Esprit. C'était vraiment là l'arbre « héraldique du Christ : sa noblesse devenait ainsi manifeste aux « yeux. Mais, pour donner à la composition tout son sens, ils « mirent à côté des ancêtres selon la chair, les ancêtres selon l'es- « prit aux vitraux de Saint-Denis, de Chartres et de la Sainte- « Chapelle ; on voit, auprès des rois de Juda, les prophètes, le doigt « levé, annonçant le Messie qui doit venir. L'art ici a égalé, sinon « surpassé la poésie du texte.

« Les arbres de Jessé sont nombreux au ^{xii}e et au ^{xiii}e siècles : « on en voit dans les vitraux ; on en voit aussi dans les voussures « des portails. Dès la fin du ^{xiii}e siècle, la Vierge apparaît au « sommet et portant l'Enfant-Jésus dans ses bras. »

Si le tableau de Semur n'était pas trop noirci par le temps, on pourrait aisément reconnaître les différents personnages qui s'étagent le long de l'arbre, puisqu'ils portent tous un phylactère avec inscription : on distinguerait alors quels sont ceux des ancêtres du Christ Jésus qu'a choisis l'artiste pour composer son arbre de Jessé, qui est vraiment une des curiosités de l'église Notre-Dame.

La chapelle de Saint-Joseph

Gette chapelle, qui est une des trois chapelles de l'abside, a été restaurée et peinte sous la direction de Viollet-le-Duc, comme les deux autres qui suivent et qui ne sont séparées l'une de l'autre que par une travée supplémentaire.

Le vocabulaire de saint Joseph est récent (^{xix}e siècle) et les vitraux également. Les quatre lancettes sont garnies chacune d'une griffaille enveloppant un médaillon qui rappelle ce qu'il y a de plus important dans la vie de saint Joseph. En lisant de gauche à

droite, on voit succeseivement: 1^o le mariage de saint Joseph avec la Sainte Vierge; 2^e la Fuite en Egypte; 3^o l'atelier de Nazareth: Jésus soumis à Joseph; 4^o la mort de saint Joseph. On peut se demander, à propos de ce dernier médaillon, ce que signifie le petit enfant que reçoit dans ses bras Jésus penché sur le chevet du mourant: c'est l'âme de Joseph pieusement recueillie par Celui que l'on devait appeler le Juge des vivants et des morts.

De temps immémorial, saint Joseph est invoqué dans l'Eglise comme patron de la bonne mort. Son trépas entre les bras de Jésus et de Marie, le plus heureux qu'on puisse souhaiter, et sa qualité de père adoptif du Juge souverain, de qui dépendra notre salut éternel, ont tout naturellement inspiré cette dévotion aux chrétiens, et nous voyons qu'elle s'est conservée chez toutes les générations avec une confiance qui est loin de diminuer. Des faveurs signalées, obtenues par la protection manifeste de saint Joseph, ont fortifié la foi des fidèles: chaque jour, des faits nouveaux viennent s'ajouter aux anciens pour ranimer la ferveur.

Avant d'arriver à la chapelle de la Vierge, nous croyons utile de rappeler qu'avant 1850 il y avait, entre cette chapelle et celle que nous venons de décrire, une autre chapelle dont nous avons parlé déjà, et que Viollet-le-Duc fit démolir comme n'entrant pas dans le plan primitif de l'église, et parce que ses murs et son toit ne se liaient pas d'une manière régulière aux deux chapelles voisines et y entretenaient beaucoup d'humidité.

Nous n'avons trouvé aucune mention à cette chapelle dans les manuscrits, et nous ne saurions dire à quelle occasion et par qui elle a été érigée vers la fin du xv^e et au début du xvi^e siècle. Ce qui est resté de l'intérieur de cette chapelle, une *fresque* et une *inscription*, que l'on peut à peine découvrir aujourd'hui, rappellent le souvenir d'une dame Bourgeois, née Jeanne Chirelle. Sans doute, c'était cette famille qui avait dû contribuer à l'érection de la chapelle.

A ce sujet, il nous faut mentionner un tableau signé Eug. Nesle et qui porte la date de 1849. Ce tableau, qui est actuellement en possession d'une famille semuroise, représente précisément une vue de l'intérieur de l'église, prise du pied de la chaire, un peu plus bas que la chapelle des Drapiers. On distingue facilement d'abord l'obélisque, la belle galerie du transept et la petite nef du déambulatoire; puis la susdite chapelle, avec une entrée assez semblable à celle de la chapelle des Fonts Baptismaux, et qui indique assez qu'elle fut bien postérieure à la construction de l'église et ne remontait qu'à l'époque de la Renaissance. Nous avons donc ainsi la certitude que cette chapelle existait encore en

1849 et que l'on était à la veille de la voir disparaître, puisque c'est en 1850 que l'on commença les peintures des trois chapelles de l'abside, telles qu'elles existent aujourd'hui et que, dès cette date, l'architecte l'avait remplacée par un panneau droit, percé de trois fenêtres, d'un dessin exactement semblable à celui que l'on remarque à droite de la chapelle de la Vierge. Le vitrage des six fenêtres, établi à cette époque, est absolument identique de part et d'autre, et forme un ensemble assez harmonieux qui encadre parfaitement, ainsi que les piliers et les nervures des voûtes, la chapelle centrale aujourd'hui dédiée à la Patronne de l'église, Notre-Dame de Semur.

Vers 1860, l'auteur du tableau dont nous venons de parler, E. Nesle, publiait un grand ouvrage intitulé : *Statistique monumentale, historique et pittoresque de la Côte-d'Or*. La première partie du tome II est exclusivement consacrée à la *Ville de Semur* et accompagnée de 13 planches ou gravures qui reproduisent à la perfection les monuments anciens et les parties les plus artistiques de l'église. Il n'est pas question, toutefois, dans le texte de cet ouvrage, non plus que dans les dessins qui illustrent ce texte, de la chapelle supprimée par Viollet-le-Duc, l'auteur s'étant sans doute mis d'accord avec l'architecte pour reconnaître que le monument du XIII^e siècle n'avait rien à perdre, mais bien tout à gagner, à la disparition de cette chapelle qui, soit à l'intérieur, soit surtout à l'extérieur, ne pouvait que nuire au plan de l'ensemble et à la pleine harmonie des lignes.

L'examen attentif de cette partie inférieure de l'abside, particulièrement dans les surfaces qui n'ont pas été recouvertes de peintures, laisse deviner en quel mauvais état se trouvait l'édifice lorsque Viollet-le-Duc en entreprit la restauration. Il lui a fallu remplacer plusieurs pierres, des portions notables de colonnettes, voire même des piliers presque en entier et des chapiteaux. Ce travail a été exécuté avec le plus grand soin, et l'on ne peut que féliciter l'artiste qui a dirigé et conduit à si bonne fin une telle entreprise.

Et cela même, aussi, est une preuve de l'antiquité de cette partie de l'église Notre-Dame. Partout ailleurs, ni dans la nef qui est du XIV^e siècle, ni dans les chapelles qui ne remontent pas au-delà du XV^e, l'on n'a eu à remplacer la moindre pierre, tandis que, dans cette portion de l'abside, le temps et certainement encore l'humidité provenant ou des fondations ou de la toiture devaient fatalement désagréger et pourrir la pierre, surtout au cours de plus de six siècles de durée.

Chapelle de la Sainte-Vierge

C'est la chapelle du chevet de l'abside, qui n'a pas toujours porté ce vocable, mais où Viollet-le-Duc a eu l'excellente idée de placer, sur l'autel restauré par lui, une statue de Notre-Dame, la Patronne de l'Eglise. Cette statue a été bénite solennellement le dimanche de Quasimodo 1851. L'année précédente, l'architecte avait fait peindre la chapelle, en même temps que les deux autres de chaque côté, et remplacé les grilles que les révolutionnaires s'étaient empressés d'enlever.

Ce qui fait la valeur artistique de cette chapelle centrale, ce sont les vitraux qui sont du commencement du XIII^e siècle. Ils ne nous sont pas parvenus, hélas ! dans toute leur intégrité, et des réparations importantes ont dû être effectuées : mais, malgré ces retouches, on peut dire encore que l'on a sous les yeux, en examinant cette splendide verrière, un des plus intéressants spécimens de l'art du peintre verrier au début du XIII^e siècle.

Dans son *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, Viollet-le-Duc s'exprime ainsi : « Si, dans l'Ile-de-France et en Champagne, l'art du verrier penche vers l'étude plus attentive de la nature, en Bourgogne, par exemple, on retrouve encore, au milieu du XIII^e siècle, des traces de dessin du XII^e siècle et du procédé gréco-byzantin. Les vitraux de Notre-Dame de Dijon, ceux de Notre-Dame de Semur, qui datent de 1240 à 1259, et, par conséquent, sont contemporains de ceux de la Sainte-Chapelle de Paris, ont un caractère archaïque perdu déjà dans les provinces françaises. Ce saint Pierre, tiré d'un vitrail de la chapelle de la Vierge de Notre-Dame de Semur, nous fournit un exemple de la continuation peu altérée de ce dessin du XII^e siècle. D'ailleurs, ces vitraux sont exécutés avec un soin minutieux. Les artistes redoutent les grandes surfaces de lumière ; ils multiplient le travail des plis des draperies, les traits, pour atténuer l'effet de la coloration translucide : il en résulte une harmonie un peu sourde, mais d'une valeur soutenue. Les verres choisis par cette école sont particulièrement beaux et épais, d'une coloration veloutée. »

Il est d'autant plus facile de se rendre compte de la justesse de ces observations, que l'on peut, sur place, à Semur, distinguer à l'œil nu la grande supériorité du travail du XIII^e siècle, en lui comparant les parties de la verrière qui ont été refaites au XIX^e. Toute la fenêtre lancette du milieu de la fenêtre est entièrement moderne ; également, dans la fenêtre à droite, trois médaillons,

celui du dessus et les deux du bas, ont été restaurés ; si, pour le dessin, tout semble s'harmoniser avec les parties anciennes, quelles différences ne saisit-on pas pour les nuances et la coloration ! Le *velouté*, dont parle si justement Viollet-le-Duc, n'existe presque pas dans les vitraux modernes !

Les cinq fenêtres n'ont pas reçu un dessin uniforme ; si, dans quatre d'entre elles, chaque panneau contient un médaillon, dans la seconde à gauche, les médaillons ont été pour ainsi dire coupés en deux parties égales, qui sont opposées l'une à l'autre dans un seul panneau. C'est dans cette fenêtre que l'on peut reconnaître le saint Pierre avec ses clefs, dont la facture a frappé Viollet-le-Duc.

Le sujet des médaillons de la lancette médiane est facile à préciser : c'est, en allant de bas en haut, les principaux mystères de la vie de Jésus-Christ : 1^o la dernière Cène en institution de l'Eucharistie ; 2^o Gethsémani ou l'Agonie du Sauveur au Jardin des Oliviers ; 3^o la Flagellation ; 4^o le Couronnement d'épines ; 5^o le Portement de Croix, et 6^o le Crucifiement.

A droite, l'on remarque, dans les trois médaillons restaurés, en haut, le Christ-Roi immortel des siècles dans la gloire, et, en bas, l'Ascension du Sauveur et la Descente du Saint-Esprit dans le cénacle. Impossible d'identifier le sujet des médaillons anciens. Et il en faut dire autant de tous les sujets des trois fenêtres de gauche ; le seul personnage, que l'on reconnaît aux clefs qu'il porte à la main, est le saint Pierre dont nous avons parlé plus haut d'après Viollet-le-Duc.

Sans doute, le sujet de tous ces médaillons est emprunté aux récits légendaires qui, malgré la condamnation prononcée par le pape Gélase contre les livres apocryphes, inspirèrent les artistes du Moyen Age jusqu'au Concile de Trente. On ne s'était pas résigné au silence que gardent les Livres Saints sur la plupart des apôtres ; quelques traditions orales dignes de foi existaient encore, il est vrai, dans la plupart des communautés chrétiennes, mais la légende ne tarda pas à étouffer l'histoire. Et c'est ainsi qu'à côté des *actes des apôtres*, on vit paraître les *actes* de saint Jean, de saint Pierre, de saint Paul, de saint Thomas, attribués à un certain Lucius, où la vérité se mêlait à la fiction. Ces légendes flattaient trop la passion dominante du Moyen Age, son amour pour le merveilleux, pour qu'il ne les eût pas mieux aimées que les graves récits des Actes des Apôtres. « Il est remarquable, en effet, écrit M. E. Mâle, que les actes aient inspiré si peu d'œuvres aux artistes du XIII^e et du XIV^e siècles ; ils préférèrent toujours la source « trouble des apocryphes. »

Du moins, dans la belle verrière du XIII^e siècle, que nous étudions en ce moment, avons-nous la satisfaction de remarquer un vitrail, celui de la dernière fenêtre à droite, exclusivement inspiré par les *Actes des Apôtres* : c'est le vitrail consacré à saint Pierre. On distingue très bien le nom de PETRVS inscrit dans l'un des médaillons, et nous ne croyons commettre aucune erreur en indiquant le sujet de chacun des six médaillons comme il suit, en commençant par le médaillon supérieur : 1^o saint Pierre devant le juge ; 2^o saint Pierre jeté en prison ; 3^o saint Pierre convertissant et baptisant son gardien ; 4^o saint Pierre visité par l'ange ; 5^o saint Pierre délivré par l'ange ; 6^o saint Pierre dans la maison de Marie, mère du futur évangéliste Jean-Marc, où, en sortant de prison, il trouva de nombreux chrétiens rassemblés. Il y a toutefois un doute pour l'interprétation de ce dernier médaillon, le personnage représentant l'apôtre n'étant pas vêtu de la même tunique que dans les images précédentes.

Chapelle Saint-Eloi et Chapelle Commémorative des Victimes de la Guerre (1)

D'après le manuscrit de Dom Maurel, qui est de 1729, cette chapelle est désignée sous le nom de chapelle de l'Enfant-Jésus ou de la Nativité. Ce vocable qui, au dire du même auteur, aurait remplacé celui de Saint-Pierre, nous semble le vocable primitif, puisque la belle clef de voûte que nous y avons déjà admirée représente Jésus tenant dans une main le globe terrestre et de l'autre bénissant.

Toutefois, parce que l'image de saint Eloi se trouvait dans cette chapelle, ainsi qu'un vitrail y représentant le saint évêque, c'était là que, chaque année, pour fêter leur patron, se réunissaient les confréries des maréchaux, des serruriers, des selliers, etc... La Révolution n'a pas détruit cet usage, car, en faisant peindre la chapelle, Viollet-le-Duc y a fait inscrire le chiffre de saint Eloi, S. E.; et même depuis la guerre 1914-1918, c'est toujours dans cette chapelle, devenue en 1922 la chapelle commémorative des Victimes de la Guerre, que se célèbre encore, chaque année, la grand'messe de Saint-Eloi, patron de la confrérie toujours existante.

En 1918, la chapelle était, par suite des infiltrations d'eau provenant du mauvais état de la toiture, presque entièrement dépouillée de ses peintures murales ; de plus, trois fenêtres sur

(1) Voir planche n° 12.

quatre attendaient toujours, depuis plus d'un demi-siècle, à défaut de verrières artistiques, des grisailles de style. C'est alors que M. l'Archiprêtre Didier conçut le projet de la restaurer, et, tout en lui conservant son titre de chapelle Saint-Eloi, de la consacrer au souvenir des victimes de la guerre.

Et voici la description de ce mémorial, tel qu'il a été réalisé en 1922, dès que le travail de restauration des peintures eut été achevé, travail assez délicat, parce qu'il ne fallait rien innover dans les dessins et les couleurs, et que, en certaines places, le salpêtre rendait difficile la moindre retouche.

Deux plaques, en pierre de Premeaux simplement égrisée, et rappelant un peu les pierres tombales recouvrant les sépultures du Moyen Age, ont été dressées de chaque côté de l'autel, pour y recevoir le nom des cent vingt victimes de la guerre. Ces pierres et les inscriptions qu'elles portent sont l'œuvre de MM. Martin frères, marbriers à Semur.

Au milieu de l'autel, et sur un tabernacle garni de ses gradins, s'élève un Crucifix artistique, signé Hardy et entièrement sculpté dans un seul morceau de buis. C'est l'image du Christ expirant qui, avec les prophétiques paroles de David si connues : *Apud Dominum misericordia et copiosa apud eum redemptio*; c'est au Seigneur qu'appartient la miséricorde, et la rédemption que nous trouvons en Lui est très abondante (*Ps. XXIX*), souligne admirablement le sens et la portée des sacrifices accomplis tant au front qu'à l'arrière, de 1914 à 1918.

Et, pour couronner ce mémorial déjà si émouvant, les trois verrières, formant comme un triptyque, dessinées par M. Paul Louzier, de Paris, et exécutées par la maison Soccard. Deux soldats sont en prière, tels les donateurs des vitraux anciens : à gauche, celui de 1914, que le tocsin du 9 août a fait courir au pressant danger. C'est le défaut de préparation, la pauvreté du matériel et de l'équipement, la tenue bleu et rouge ! Mais c'est aussi l'improvisation générale des chefs, l'ardeur patriotique et la fermeté de tous : c'est la première Marne ! Dans le fond, une église flambe et croule : c'est l'invasion allemande avec toutes ses audaces criminelles, les ruines, les dévastations, l'incendie de la cathédrale de Reims !

A droite, en tenue bleu horizon, un tout jeune soldat, car la guerre a été longue et meurtrière : c'est la fin, glorieuse pour nous, des hostilités. Derrière lui, le sol qui a souffert aussi se hérisse de petites croix, tombes souvent anonymes, où la foi profonde des compagnons d'armes a planté le signe de la Rédemption.

Dans la travée du milieu, sainte Jeanne d'Arc apparaît, avec

l'auréole de sa canonisation, sur le terrain même où les vertus guerrières de la race ont illustré une fois encore le *gesta Dei per Francos* et fait triompher la sainteté de notre cause. La Vierge lorraine, qui ne craignait pas de se mêler aux hommes d'armes, est couverte du harnais : *consilio firmata Dei, bellatrix virgo concurrit audetque viris* ; celle qui disait « qu'elle n'avait jamais vu couler le sang de France que ses cheveux ne se dressassent sur sa tête », présente, dans un geste de prière et de pitié, les victimes à Notre Seigneur, qui accepte l'holocauste et bénit. Dans les nuées qui forment une gloire autour du Christ en Majesté, un vol d'anges accompagne la réponse divine à la prière de la Sainte. C'est la victoire symbolisée par la couronne de lauriers déposée sur la tête de chacun des deux soldats.

Un cartouche, placé au-dessous de chaque soldat, porte les noms des grandes batailles et les principaux points du front où sont tombées la plupart des victimes.

Dans ces verrières très artistiques, quoi qu'en disent certains critiques ignorants ou irréfléchis, la beauté des tons tient à l'emploi, dans toute la surface des fenêtres, du verre dit *antique*, coloré dans la masse, nuancé et très épais, présentant, dans le même morceau, des parties claires et foncées qui, judicieusement opposées, donnent déjà, avant le travail du peintre, un commencement de modelé par le seul jeu de la lumière. Ces combinaisons savantes et l'orientation de toutes ces pièces de verre nu enchâssées de plomb sont l'œuvre de l'habile coupeur, M. Reverdy. Sur cette mosaïque, le peintre, M. Dumont, a interprété très fidèlement les dessins qui lui avaient été confiés, en appliquant les techniques des anciens verriers, sans surcharge de noir, sans recourir aux artifices mauvais de voile et de salissure, dont on abuse quelquefois, mais dont l'usage tend heureusement à se perdre. Le temps y mettra sa patine, et il n'est pas besoin de se substituer à lui. Les grandes surfaces blanches, les ailes des anges par exemple, sont rehaussées, par endroits, par l'application de « jaune d'argent ».

Ces vitraux et ce mémorial de guerre, qui ajoutent encore à la richesse et à la splendeur des chapelles et des verrières du ^{xiii}e et du ^{xv}e siècle, ont été inaugurés et bénits par S. Gr. Mgr Maurice Landrieux, évêque de Dijon, le 19 mars 1922.

Chapelle du Sacré-Cœur (1)

Jusqu'à la fin du xvi^e siècle, cette chapelle était dédiée à sainte Anne, saint Hubert et saint Yves : le prieur de Badier en changea la destination en créant la sacristie actuelle. C'est à cette date, sans doute, que l'on doit faire remonter l'autel en bois sculpté et le grand baldaquin qui le domine, et qui encadre une peinture sur bois représentant, a-t-on dit jusqu'ici, le Christ glorifié dans le Ciel. L'inscription suivante, que personne n'a encore signalée, nous donne la date certaine du tableau et, par conséquent, de tout le retable lui-même : *André Menassier, de Montbard, a peint ce tableau, 1587.*

Que représente au juste cette peinture ? Après l'avoir examinée de près et pris l'avis de critiques d'art compétents, nous n'hésitons pas à dire que l'auteur s'est inspiré, pour le composer, d'un des chefs-d'œuvre de Raphaël : *La dispute du Saint-Sacrement* (Chambre de la *Signature*, palais du Vatican, à Rome).

Rappelons, en effet, comment le célèbre peintre italien a conçu son sujet. En haut, Dieu le Père, tenant le globe terrestre de la main gauche, la droite levée pour bénir. Au-dessous et au milieu d'une gloire, Jésus-Christ, ayant à droite la Vierge, à gauche saint Jean-Baptiste. Un peu au-dessous et sur les nuages, se développant en couronne, une série de personnages dont voici les noms, à partir des extrémités : à gauche, *saint Pierre*, *Adam*, *saint Jean*, *David* avec sa harpe, *saint Etienne* et un prophète, sans doute *Jérémie* ; à droite, *saint Paul*, *Abraham* avec le couteau du sacrifice, *saint Jacques*, *Moïse* avec les tables de la loi, *saint Laurent*.

Au-dessous du Christ, la colombe déployant ses ailes et représentant le Saint-Esprit ; puis, sur terre, un autel avec le Saint-Sacrement dans un ostensor. A gauche de l'autel, *saint Bernard*, *saint Jérôme*, *saint Grégoire-le-Grand*, un homme debout délaissant les livres des philosophes et se tournant vers l'Eucharistie. A droite, *Pierre Lombard*, archevêque de Paris, fondateur de la théologie scolastique, la main levée vers le ciel : *saint Ambroise*, les yeux levés au ciel ; *saint Augustin*, dictant ses pensées à un jeune homme ; *saint Bonaventure* lisant ; le Pape *Innocent III*, debout ; et derrière lui, en arrière-plan, *Dante* et *Savonarole* (moine en robe noire). On voit aussi le portrait de l'architecte

(1) Voir planche n° 43.

Bramante appuyé sur une barrière, et, à l'extrémité de gauche, le peintre *Fra Angelico*.

Cette belle fresque a été peinte en 1510. Et, sans nul doute, le peintre Menassier, en 1587, en avait eu connaissance de quelque manière, puisque, en comparant le tableau de Semur à celui que nous venons de décrire, on est frappé de quatre détails, absolument identiques de part et d'autre, et disposés dans le même ordre, savoir :

1^o En haut, le *Père éternel*, tenant de la main gauche le globe terrestre et de la main droite bénissant ;

2^o Jésus-Christ ressuscité et glorifié, ayant à sa droite la Sainte Vierge et à sa gauche son précurseur, Jean-Baptiste ;

3^o La troisième personne de la Trinité, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe ;

4^o Sur un autel, l'Eucharistie exposée dans un ostensor rayonnant. C'est le point central des deux tableaux. *Le Saint-Sacrement*, auquel viennent rendre hommage, soit par leurs études, soit par leurs discussions théologiques, tous les personnages que nous avons énumérés : d'où le nom de *Dispute du Saint-Sacrement*, dont on a dit qu'elle est « la plus haute expression de la peinture chrétienne, plus qu'un chef-d'œuvre, une date dans le développement de l'esprit humain » (MUNTZ, *Raphaël*).

En outre, plusieurs personnages se retrouvent dans l'un et l'autre tableau : saint Pierre, Moïse, David, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Augustin, Innocent III, etc. ; les seules divergences que l'on peut relever viennent presque exclusivement de ce que le tableau de Raphaël se développait plus en largeur, tandis que celui de Menassier était plus haut que large, devant servir de retable à l'autel.

Afin d'aider le visiteur dans l'examen de cette peinture qui, peut-être, — nous nous hâtons de l'ajouter, — n'a d'autre mérite que d'avoir été inspirée à son auteur par la fresque vaticane, nous indiquons les principaux personnages que l'on peut y reconnaître :

A gauche du Christ, la Sainte Vierge, saint Pierre, David et deux personnages ;

A droite, saint Jean-Baptiste, un personnage, Moïse et les deux tables de la loi, puis trois personnages ;

Au-dessous, quatre anges tenant chacun un livre ouvert.

Immédiatement autour du Saint-Sacrement, on aperçoit :

A gauche, deux moines bâtisseurs, à côté du temple qu'ils élèvent en l'honneur de l'Eucharistie ; un personnage à genoux, écri-

vant ; un Pape, sans doute Innocent III, qui parle à un religieux ayant une calotte rouge ;

A droite, saint Jérôme, écrivant et interrogé par quelqu'un ; puis, deux évêques en mitre, saint Ambroise, saint Augustin ; ce dernier écrivant et causant à un personnage vêtu de rouge, et enfin trois autres figures impossibles à identifier.

Dans le coin du tableau, on remarque, à gauche, un religieux à robe noire, vêtu d'une chape ou d'un scapulaire blanc et tenant en main une *fleur de lis* ; à gauche, un magistrat ou un seigneur portant une *branche d'olivier* ; ces deux personnages rappelant que l'Eucharistie est la source et la sauvegarde de la pureté des âmes vierges, *germinans virgines* et à la fois la meilleure garantie de la paix sociale.

Certes, on ne pouvait décorer d'une façon plus intelligente l'autel et la chapelle, où l'on conserve habituellement le Saint-Sacrement et où l'on célèbre presque toujours, en semaine, le Saint Sacrifice.

A gauche de l'autel qui, comme le Tabernacle, est tout entier en bois sculpté, se trouve, isolée sur un piédestal, une statue moderne du Sacré-Cœur ; et, à droite, du côté de l'épître, une des plus belles piscines de l'église.

En avant, dans la petite nef, un tableau ancien représentant la Sainte Famille, au repos, sans doute au retour d'Egypte, puis le portrait du Pape Pie VII, que le peintre Flamand composa lors de la visite que Sa Sainteté fit à l'église Notre-Dame le 8 avril 1805.

Au-dessus de la porte de la sacristie, une grande toile où l'on voit Notre Seigneur Jésus-Christ glorifié dans le ciel et *assis à la droite de son Père* ; ces deux personnages, qui sont vraiment au centre du tableau, sont entourés d'anges et ont à leurs pieds plusieurs saints qu'il est difficile d'identifier ; on reconnaît pourtant saint Joseph avec son lis, un évêque, une vierge martyre, etc. Par côté et au-dessus de la fenêtre qui donne sur le cloître, un tableau qui semble rappeler Jésus-Christ prononçant son célèbre *Sermon sur la montagne*.

Les fenêtres de cette nef sont toutes garnies de vitraux ; les deux premières sont de 1847, et les deux autres ne furent placées que beaucoup plus tard. C'est pour mettre en parfaite harmonie avec cette partie de l'église la petite nef de la chapelle de Sainte-Anne, que M. l'Archiprêtre Didier, en 1927, fit garnir de grisailles artistiques les deux fenêtres qui avoisinent la Porte des Bleds.

Collatéral Sud,

Nous entrons ainsi dans le collatéral sud, contre lequel primitivement fut appuyé un des côtés du **Cloître des Religieux**. Ce cloître n'avait pas et ne pouvait avoir de grandes dimensions, le nombre des religieux n'ayant guère dépassé la demi-douzaine. Mutilé au début du ^{xvi}e siècle, il dut subir, au ^{xix}e siècle, de malheureuses transformations : Un des côtés du carré qu'il représentait, d'après la restitution qu'en a donnée Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire raisonné d'Architecture* (tome III, p. 441), a été employé à créer une annexe à la sacristie ; un autre a été détruit lors de l'aménagement du Prieuré en Hôtel de Ville et de la grande salle des délibérations du conseil municipal ; un troisième a été très malencontreusement occupé par l'installation d'un calorifère à air chaud, détruit depuis parce qu'il ne remplissait pas son but et noircissait les *murs* intérieurs de l'église ; il ne reste plus aujourd'hui que la dernière partie, assez bien conservée, devenue la chapelle dite du Cloître et où l'on réunit les enfants pour les catéchismes, l'Association des Enfants de Marie, les membres de la Fraternité Franciscaine, etc.

Dans ce collatéral sud, il n'y a pas, il ne pouvait y avoir de véritables chapelles, comme celles que l'on a construites en face ; ce ne sont que trois petits renforcements serrés entre le cloître et la nef, et qui néanmoins ont été toujours les chapelles préférées des particuliers et des familles, parce que l'on ne perd rien, là, de l'office ou du sermon auxquels on assiste, et sans doute aussi parce que la rude température que l'hiver apporte régulièrement dans les nefs s'y fait moins sentir.

La première, la plus rapprochée de la sacristie, a d'abord porté le nom de chapelle des *Aubruns* ; puis, lorsque, en 1691, on a fait disparaître tous les autels adossés aux piliers de la nef, on l'a appelée chapelle des *Quatre Couronnés*, le retable de l'autel des Quatre Couronnés y ayant été transporté pour les services auxquels les *maçons* et les *couvreurs* voulaient rester fidèles. Cette chapelle est fermée par une balustrade en bois sculpté, qui est une des curiosités de l'art de la Renaissance, et on y remarque, au-dessus de l'autel, un tableau de l'école espagnole représentant la Crucifixion de Notre Seigneur, et par côté, dans un cadre en bois d'un certain mérite, l'apothéose d'une religieuse Visitandine, sans doute sainte Jeanne de Chantal.

La seconde chapelle, en descendant la nef, est celle du Calvaire, que l'on appelait aussi des *Suchons*, des *Le Mulier*, des *Jacob*, familles notables qui prétendaient y avoir droit de patronage. Rien

de bien remarquable à signaler, si ce n'est une statue de saint Jean l'Évangéliste, deux tableaux représentant l'*Ecce homo* et une *Mater dolorosa*, enfin une peinture sans valeur de l'extase de sainte Thérèse d'Avila.

Enfin la troisième chapelle, dont nous avons parlé déjà, et que l'on appelait *chapelle du Sépulcre*, parce qu'on y faisait ordinairement le reposoir du Jeudi-Saint, est assez bizarre, soit à cause de l'étroitesse de ses dimensions en largeur et en profondeur, soit pour l'élévation disproportionnée de sa voûte, soit enfin en raison de l'ornementation tourmentée de ses chapiteaux, du retable de l'autel, de son encadrement. Il est regrettable que les deux fenêtres-lancettes qui, autrefois, donnaient directement sur le cloître et projetaient ainsi un peu de lumière dans la chapelle, soient devenues ténébreuses par l'installation même du calorifère ; il est vrai que la lumière est largement distribuée à la partie supérieure par une large baie qui est une des plus belles de toutes celles que nous avons remarquées dans les précédentes chapelles. Sur l'autel, un buste doré de *Notre-Dame des Sept Douleurs*.

Le reste du collatéral n'est qu'une suite d'arcades aveugles de différentes formes, qui se prêtent parfaitement à encadrer des statues ou tableaux destinés à entretenir la dévotion parmi les fidèles. On peut remarquer successivement saint Antoine de Padoue, *Notre-Dame du Perpétuel Secours*, sainte Jeanne d'Arc, et la petite Carmélite, si universellement connue, sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus.

La *Chapelle du Cloître*, à laquelle on accède facilement de l'intérieur de l'église par quelques marches, et qui communique en même temps avec le dehors et avec la petite cour de l'ancien cloître, ne renferme que des tableaux sans valeur, provenant de l'ancienne chapelle Saint-Lazare, désaffectée depuis 1906. L'autel, surmonté d'un retable en bois assez élevé pour contenir une statue de la Vierge Immaculée, a un certain cachet d'ornementation : de chaque côté, sur un piédestal, une autre statue de la Vierge, qui a quelque mérite, et l'ancien *bâton paroissial de l'Assomption de Marie*, hélas ! vide de la précieuse relique qu'il contenait, l'*anneau de la Sainte Vierge*.

Il ne nous reste plus, pour terminer la description de l'église Notre-Dame, qu'à examiner de près ce qu'il y a peut-être de plus beau et de plus intéressant dans tout le monument, à savoir le *chœur et la sacristie*.

Le Chœur (1)

Nous ne pouvons mieux faire, pour décrire l'ensemble de cette partie de l'église qui, sans conteste, est la plus belle, que de citer le texte même de M. le vicomte de Truchis (*Bourgogne monumentale*, Semur-en-Auxois, 1909) :

« Tous les supports du chœur sont des colonnes cylindriques, « avec bases et chapiteaux octogones. Ces derniers, très développés, appartiennent à la catégorie des chapiteaux gothiques à « crochets : du côté du vaisseau central, leurs encorbellements « servent de support aux colonnettes élancées qui vont recevoir « les retombées des arcs de la voûte. Les arcades, très aiguës dans « les trois premières travées, deviennent tout à fait lancéolées « dans la travée polygonale. Le triforium à balustrade pleine « reçoit, comme dans le transept, de petites arcades trilobées, portées sur des colonnettes engagées dans un pilastre, mais dans « les deux travées orientales et autour du chevet, les pilettes sont « complètement dégagées. Les bases à tores aplatis reposent sur « de petits socles, et leurs chapiteaux s'ornent tantôt de crochets « et de feuillages, tantôt de figurines ou chimères d'un travail « délicat. Des têtes du meilleur style font saillie au bas des écoinçons.

« Un bandeau horizontal accuse le niveau du passage. C'est un « gros tore pénétrant les colonnettes de support des quillages au « point même de la naissance des faisceaux supérieurs. L'étage « des verrières est très développé : aux trois premières travées, « comme au transept, grandes fenêtres à deux divisions, avec roses « sous des archivoltes toriques ; au chevet, cinq fenêtres allongées « sans remplage. Dans tous les compartiments de voûte, formerets « bourguignons, ogives à profil de tore en amande encadré de « gorges, clefs à personnages d'un beau caractère. La clef de la « travée polygonale coince huit arcs ; elle a presque un mètre de « diamètre. Sa sculpture admirable représente le couronnement « de la Vierge. C'est, dit Viollet-le-Duc, la plus belle clef connue. »

Les **trois grandes fenêtres** du fond de l'abside ont été garnies de magnifiques verrières dans la seconde moitié du siècle dernier. Celle du centre représente l'Assomption de la Vierge (titulaire de l'église Notre-Dame). Marie, sortie de son tombeau, où l'on n'aperçoit plus que des fleurs odoriférantes, très majestueusement s'élève jusqu'au Ciel, portée par les Anges, et reçoit la couronne des mains de son Fils, Jésus-Christ, assis à la droite de

(5) Voir planche n° 14.

son Père. La couleur bleue du firmament domine dans cette verrière, qui est d'une très belle facture. A droite, le vitrail représente l'archange Gabriel, avec deux médaillons rappelant les principales missions de l'envoyé céleste ; au-dessous, la *vision de Zacharie* et la prédiction de la prochaine naissance du Précurseur Jean-Baptiste ; au-dessus, l'*Annonciation*, c'est-à-dire la visite de l'archange à Marie de Nazareth pour lui annoncer qu'elle allait être la Mère du Fils de Dieu fait homme. A gauche, c'est saint Michel terrassant le Dragon qui tombe enchaîné dans l'enfer, et répétant à toutes les générations humaines, comme aux chœurs angéliques, son cri de victoire : *Quis ut Deus?* Qui donc peut s'égaliser à Dieu ? Dans le médaillon inférieur, c'est la trompette du jugement dernier qui fait lever tous les morts de leur tombeau ou de leur poussière ; selon la parole de l'apôtre saint Paul (I, Aux Corinthiens, 15, vers. 52) : *Canet enim tuba et mortui resurgent*, que l'Eglise a si parfaitement interprétée dans sa prose *Dies iræ* : *Tuba mirum spargens sonum*, la trompette jetant ses notes terrifiantes — *cogel omnes ante thronum*, rassemblera tous les hommes devant le trône du Souverain Juge. C'est sans doute l'archange saint Michel qui présidera à cette mobilisation générale, comme aussi à la redoutable opération de la *pesée des âmes* qui servira de base au jugement dernier et définitif. C'est cette scène qui est représentée dans le médaillon supérieur.

Les *stalles du chœur*, au nombre de vingt-cinq, y compris celle du Doyen de la Collégiale, remarquable par l'Assomption de la Vierge qui y est sculptée, ont été placées en 1728 par le prieur Nicolas Maurel, ainsi que les grilles en fer forgé qui ferment le chœur de chaque côté de l'autel actuel.

Le *lutrin*, tout en bois sculpté, vient de l'ancien monastère des Minimes.

Le *maître-autel*, placé le 27 avril 1732, a été cédé à l'église de Vitteaux (Côte-d'Or) et remplacé en 1857 par l'autel actuel, construit sur les dessins de Viollet-le-Duc. Cet autel, un peu étroit, mais plus en harmonie que l'ancien avec le style général de l'église, est dû à la main et au ciseau d'un sculpteur semurois, Renard, et fut solennellement béni et inauguré, le dimanche 12 décembre 1857, par Mgr Rivet, évêque de Dijon, qui, deux jours plus tard, devait procéder au baptême de la cloche Barbe.

Ce qu'il faut remarquer dans cet autel, c'est le dessin qui compose le devant d'autel et qui rappelle très heureusement les petites arcades trilobées du triforium, dont nous avons parlé plus haut ; puis, le Tabernacle, avec l'Agneau victorieux qui a trouvé son triomphe dans l'immolation et le sacrifice de la Croix, et les deux

tours assez proéminentes, au-dessus et de chaque côté de la porte, symbolisent la force que l'âme trouve dans l'Eucharistie pour se défendre contre ses ennemis. A n'en pas douter, l'éminent architecte a pris l'idée de ces deux tours dans les armoiries de la ville qui, elle aussi, fut une ville forte et ne dut longtemps sa sécurité qu'à ses remparts.

Pour ne rien omettre des curiosités du chœur, nous appelons l'attention du visiteur sur le *carillon* fixé sur le gros pilier de gauche de l'entrée du sanctuaire : il est monté sur une roue mise en mouvement par une chaîne ou une corde, et vraisemblablement servait, du temps des moines, à annoncer les diverses sonneries du Sacrifice de la Messe. On ne l'utilise plus aujourd'hui.

La Sacristie.

Le prieur Nicolas Maurel a eu le grand mérite de meubler la sacristie que son prédécesseur, M. de Badier, avait créée dans la salle du Prieuré, servant de Chapitre aux religieux. Voici comment il s'exprime à ce sujet dans le manuscrit que l'on possède de lui :

« Mon prédécesseur avait laissé cette sacristie toute nue, sans autel et sans ornement. Il n'y avait que trois méchantes planches non rabotées ni polies pour s'habiller, sans marchepied. Il avait seulement pratiqué quelque armoiries entre les piliers de l'église, et fait une fort vilaine menuiserie de ce côté-là seulement. En 1726, je fis faire à Dijon la menuiserie que l'on y voit aujourd'hui. Elle a été placée en 1728 et en 1731. Il y a les médailles des quatre évangélistes du côté qui touche à l'église et celles des quatre docteurs de l'église latine du côté qui fait face en entrant. »

Pour compléter cette description, il faut ajouter que, sur le mur qui sépare la sacristie de la partie de l'ancien cloître (devenue depuis le Concordat une annexe de la grande sacristie), il y a deux autres médaillons, de plus fortes dimensions que les précédents, celui du Sauveur et celui de la Sainte Vierge, et, au centre même des portraits des docteurs de l'Eglise, un meuble formant autel, avec gradins, et surmonté d'un retable baldaquin du plus grand effet.

Il y a donc exactement deux siècles que ce beau travail de menuiserie a été exécuté, et, chose remarquable, toutes ces sculptures, qui font l'admiration des visiteurs, sont en parfait état de conservation ; ce qui prouve d'une façon éclatante que nos anciens artisans connaissaient leur métier et apportaient à leur travail

une patiente et consciencieuse application. Nul doute que le plan de cette œuvre d'art n'ait été conçu par le prieur Maurel, et c'est la preuve aussi que lui-même était un esprit cultivé et parfaitement renseigné sur les meilleures productions de l'art religieux. Au fait, l'idée de cette décoration de la sacristie ne lui a-t-elle pas été inspirée par le magnifique tableau de l'école italienne qui représente les quatre grands docteurs de l'Eglise latine. Autour d'une table, on voit assis, revêtus de leurs ornements pontificaux, de gauche à droite, saint Augustin, saint Léon-le-Grand, saint Jérôme, saint Ambroise ; au second plan ou à leurs pieds, une colombe figurant l'Esprit-Saint, un jeune homme, un lion, un bœuf et un aigle, représentant les quatre évangélistes : jeune homme (saint Mathieu), lion (saint Marc), bœuf (saint Luc), aigle (saint Jean).

Dans la sacristie de Semur, nous retrouvons de même les quatre grands docteurs de l'Eglise latine ; en allant de gauche à droite : saint Ambroise, avec la croix archiépiscopale ; saint Jérôme, avec le chapeau cardinalice ; saint Léon-le-Grand, désigné par la tiare pontificale : enfin saint Augustin, évêque d'Hippone. Et également, en face, de gauche à droite, les quatre évangélistes : saint Marc, avec le lion ; saint Mathieu, avec le jeune homme ; saint Jean, avec l'aigle ; saint Luc, avec le bœuf.

On peut, sans doute, critiquer ces différents portraits, et le prieur Maurel, le premier, n'y a pas manqué ; mais, outre que ces légères imperfections ne diminuent en rien la perfection de l'ensemble, il y a, sur les panneaux laissés libres, au-dessus et sur les portes des placards, des rosaces très bien dessinées, et à droite un ciboire, à gauche un calice ; puis, au-dessous des médaillons de Jésus-Christ et de la Sainte Vierge, les instruments de la Passion : tous détails décoratifs sculptés à même dans le chêne et qui retiennent presque toujours l'attention des connaisseurs.

Le baldaquin central est occupé par un tableau ovale de quelque valeur, encadrant une peinture représentant la Vierge Mère, et par un crucifix en ivoire d'un très grand prix.

Le grand panneau central, qui se trouve entre les deux grands médaillons dont nous avons parlé plus haut, est presque entièrement couvert par une peinture qui, sous bien des rapports, laisse beaucoup à désirer, mais dont le sujet, peu banal, mérite d'être médité. On y voit Marie assise et tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux ; celui-ci regarde avec amour saint Joseph, accroupi à leurs pieds, et, de sa petite main, s'efforce de lui déposer sur la tête une couronne de fleurs que, sans doute, a tressée sa Mère. Scène toute naïve, mais touchante, où il semble bien que l'on a voulu exprimer principalement le mérite et la grandeur de celui

qui devait être l'époux de la Sainte Vierge et le père nourricier de Jésus. Nous ne possédons aucun document sur l'auteur et la provenance de cette peinture.

Du même côté, un autre tableau, mais beaucoup plus petit, représentant Marie-Madeleine, et enfin, à droite de ce dernier, un portrait du grand Pape Léon XIII.

La porte qui ferme le placard de droite marquait, il n'y a qu'un demi-siècle, le passage faisant communiquer la sacristie avec l'Hôtel de Ville. Le prieur se rendait ainsi autrefois à l'église directement, et, pendant de longues années, c'est le chemin qui conduisait les jeunes fiancés de la salle des mariages à l'église, sans qu'il leur fût nécessaire de passer par le dehors. D'un commun accord entre l'autorité civile et l'autorité religieuse, on supprima cet usage et on fit bien.

La Chaire.

En quittant la sacristie, l'on se trouve en face de la chaire qui, en vérité, ne mérite aucune mention, soit parce qu'elle n'est pas en harmonie avec le style de l'église, la lourdeur ne pouvant guère que choquer au milieu de la sveltesse, soit parce que sa place ne devrait pas être contre un des gros piliers de la croisée, mais bien dans l'intervalle des deux piliers de la première travée. D'ailleurs, il y a quarante ans, on avait déjà dressé le plan d'une nouvelle chaire : lorsque les temps seront moins difficiles, il faudra reprendre ce plan et sans aucune hésitation le mettre à exécution.

Face à la chaire, le visiteur ne manquera pas de s'arrêter quelques instants devant un tableau sur bois de 1294, repeint en 1612, le « *Christ en pied et bénissant* », d'un beau style.

Le Grand Orgue de l'église Notre-Dame.

1^o *Historique.* — C'est en novembre 1584 que l'église Notre-Dame fut dotée de grandes orgues, et l'inscription suivante, en latin, fut placée entre l'un des piliers de l'église, le jour même de l'inauguration :

« Ceci a eu lieu dans cette heureuse année, grâce à la vigilance
« paternelle de Jacob Lemulier, conseiller du Roi et son prêtre ;
« sous l'édilité de Hugon Lasseret, conseiller à la même Cour ;
« d'Antoine Chiffot, avocat ; de Jacob de Veréy, conseiller rétri-
« bué ; de Jean Lestre, et du procureur Jacob Varenne. Pour rendre
« à Dieu les honneurs perpétuels, ils ont placé cet orgue aux frais

« des citoyens, en présence du même administrateur qui présidait
« les assemblées générales en l'an 1582. Ils ont, en outre, donné
« 5.000 livres pour acheter les trois maisons formant îlot devant
« cette église, afin qu'en les démolissant la place fût élargie et par
« là même embellie. »

Ce premier instrument dura jusqu'à la Révolution. Il fut alors reconnu, en floréal an III, par un nommé Clerc, ancien organiste de Flavigny, pour un *quatre pieds avec positif sans pédale et montre d'un huit pieds*. Puis on le vendit et, quelques années plus tard, on le remplaça, dit M. de Vaulabelle, par celui que l'on voit encore aujourd'hui. Ce qui n'est pas tout à fait exact, car, d'après les délibérations du conseil de fabrique, il est certain que, le 13 février 1820, on reconnaît la nécessité de nettoyer et d'accorder les orgues; — que, sur l'initiative de M. Victor Rémond, juge d'instruction à Semur, l'orgue actuel a été inauguré le 1^{er} novembre 1833, après les travaux importants exécutés par le facteur Collinet, pour la somme de 8.700 francs; — puis de nouveau, en 1840, pour la somme de 1.579 fr. 90; — enfin, qu'une autre réparation, non moins importante, fut faite, en 1893, par Eug. Stoltz, facteur d'orgues à Paris, pour la somme de 3.400 francs.

2^e Description. — Le grand orgue de Semur se compose, en l'état actuel, de *trente-quatre jeux*. Ces jeux sont répartis sur *trois claviers à mains et un pédalier*.

Cette composition du grand orgue de Semur est celle même qu'a présentée à M. l'archiprêtre Viltenet, le 26 mars 1893, la maison Eugène Stoltz, de Paris, dans un rapport où il était dit :

« Cet orgue, d'une facture ancienne, a déjà été, il y a de longues
« années, l'objet d'une importante transformation, laquelle nous
« semble avoir été faite d'une façon très intelligente et surtout
« très soignée. Le plan général a été bien conçu et les matériaux
« employés de bonne qualité: il en résulte que l'instrument est en
« assez bon état de conservation, si l'on considère seulement ses
« parties essentielles. Cet état appelle cependant l'attention: le
« fonctionnement du mécanisme est irrégulier, certaines parties
« sont fatiguées, fléchissent par endroits, certaines autres sont
« usées. La disposition de quelques jeux trop serrés nuit au développement ainsi qu'à la stabilité de l'accord. D'autre part, la
« composition des jeux, l'étendue des claviers, la structure de
« certaines parties essentielles comme les sommiers, la soufflerie
« portent leur date et sont bien primitifs, la soufflerie surtout, si
« l'on considère les perfectionnements dont a bénéficié la facture
« d'orgues au cours du demi-siècle écoulé depuis la dernière restauration. »

Quatre projets furent présentés alors pour une nouvelle restauration :

- 1^o Un projet de simple restauration, s'élevant à 3.400 fr.;
- 2^o Un projet de simple restauration et remaniement de la soufflerie, s'élevant à 5.000 fr.;
- 3^o Un projet ajoutant au précédent la modification de la composition des jeux et l'adjonction de jeux neufs et de nouvelles pédales d'appel, montant à 8.500 fr.;
- 4^e Enfin, une réfection complète du mécanisme, avec application du système pneumatique, extension et expression du clavier de récit, extension de la pédale, création de pédales de combinaisons : ensemble devant s'élever au prix approximatif de 12 à 15.000 fr.

On ne put, en 1893, accepter que le premier projet, et c'est ainsi que l'on se contenta de faire le relevage de l'instrument et de supprimer certains jeux ou parties de jeux absolument insignifiants. Cette suppression fit même naître dans le public le bruit que certains jeux avaient été volés au profit d'une église cathédrale, ce qui est pure légende. La réfection de la soufflerie fut laissée de côté, et cependant c'était la chose la plus essentielle et sans laquelle aucune amélioration réelle ne saurait être obtenue.

En août 1925, M. l'Archiprêtre Didier prit l'initiative de l'installation d'une nouvelle soufflerie. La maison Merklin et Kuhn, de Lyon, établit un devis de 8.500 fr., et, grâce à la générosité des souscripteurs, parmi lesquels il n'est que juste de signaler deux personnes qui ont versé 2.000 et 1.000 francs, le travail fut terminé pour les fêtes de Noël, et, à la satisfaction de tous, produisit les meilleurs résultats.

La Cloche Barbe.

Une des curiosités de l'église de Semur est sans contredit la cloche Barbe, installée dans la tour de gauche du grand portail.

Cette cloche a déjà son histoire, car, depuis 1589, elle n'a pas cessé d'être mêlée à tous les événements importants de la vie religieuse et civile. Avant la Révolution, on la sonnait pour donner aux habitants l'heure à laquelle ils devaient se rendre au travail, pour l'ouverture du marché et aussi pour détourner les orages. Son nom lui vient de sa première marraine, Barbe de Semur, seconde fille de Claude, chevalier et seigneur de Trémont et de Sancenay, le donateur. Pendant la Révolution, elle fut la seule cloche de l'église Notre-Dame, les vigneronns ayant menacé de faire une

émeute si on la leur enlevait; d'ailleurs, elle venait d'être fondue pour la huitième fois, en 1780.

La cloche actuelle ne remonte qu'à 1857. En voici la description d'après M. Bouzerand, le curé de Semur qui s'est occupé de la neuvième refonte, et qui a laissé un récit exact et complet de tout ce qui a été fait à ce moment :

« Les anses sont formées par six anges en prière d'un beau caractère et d'une grande pureté d'exécution; le cerveau est entouré de perles et couvert de feuilles d'acanthé mêlées de feuilles de plantain. Au-dessous se trouve l'inscription séparée en deux parties par deux médaillons. D'un côté, le Christ entouré d'une gloire: d'une main il bénit et de l'autre il tient la Croix surmontée d'un drapeau, avec les lettres EV (*evangelium*); autour de son nimbe, les lettres REX, puis le nom du Sauveur. L'autre médaillon représente la Vierge, entourée aussi d'une gloire, avec un nimbe de sept étoiles; elle tient sur son bras gauche l'Enfant-Jésus, et on lit au bas : *Stella matutina* (Etoile du matin).

« Voici l'inscription :

« *Magnificat anima mea Dominum.*

« Je m'appelle Barbe.

« Bénite par Monseigneur François-Victor Rivet, évêque de Dijon.

« Parrain : M^e Claude-Marguerite Moreau, président honoraire du tribunal de Semur, chevalier de la Légion d'honneur.

« Marraine : Madame Marie-Félicité Bruzard, née Arcelot de Dracy.

« Curé de Semur : M. Dominique-Augustin Bouzerand.

« Maire de Semur : M. Louis-Armand Bruzard, chevalier de la Légion d'honneur.

« Fabriciens : MM. Migniot père, président; Ligeret du Cloiseau; Migniot fils; Valotte-Petit et Doré.

« Fondue pour la huitième fois en 1780 et pour la neuvième fois en 1857.

« La ceinture est formée par douze médaillons représentant les douze apôtres, d'après la Cène de Léonard de Vinci; ils sont séparés par un feuillage entremêlé de roses et d'oliviers. Le tout très élégant.

« Dans le corps même de la cloche sont placés quatre grands médaillons :

« 1^o Les armes de Semur ;

« 2^e Sainte Barbe, patronne de la cloche;

« 3^o La Nativité de la Sainte Vierge ;

« 4^o L'Assomption.

« Un peu au-dessous, les symboles des quatre évangélistes : le Lion, l'Aigle, le Bœuf et l'Homme, tenant l'Evangile et portant un phylactère sur lequel on lit : *Evangelium secundum Mathæum*, etc. Le lion, au lieu de livre, tient un rouleau de papyrus, et pose sa patte sur un boisseau découvert, dans lequel, suivant l'antique usage, on renfermait ces rouleaux.

« Enfin, l'ornement de la doucine est une belle frise courante du plus gracieux effet ; au-dessous, le nom du fondeur : G. Morel, à Lyon.

« La cloche pèse 4.725 kilos et le battant 244 ; en tout, 4.969 kilos (1).

« La coulée de cette cloche a eu lieu exactement le 4 novembre 1857, à 4 h. 1/2 du soir, et n'a duré que quatre minutes trente secondes.

« Bénite le lundi 14 décembre suivant, après la messe pontificale, elle a été montée dans la tour le 6 mars 1858 et n'a été sonnée à toute volée, pour la première fois, que le 4 avril 1858, le jour de Pâques.

« Vers la fin de la même année, on établit, d'après le plan donné par M. Morel, de Lyon, et exécuté à Semur par M. Migniot, serrurier de la Fabrique, le mécanisme nécessaire pour tinter la cloche depuis le bas de l'église, sans qu'il soit nécessaire de monter jusqu'en haut de la tour, comme on doit le faire pour sonner la cloche en toute volée. Ce mécanisme permet ainsi au sacristain de sonner chaque jour la messe de M. le Curé, ce qui est un usage très ancien dans la paroisse.

« Si l'on tient à connaître quelle est la composition du métal employé pour la fonte de cette cloche, en voici le détail, tel qu'en ont témoigné M. le Maire de Semur et M. le Curé de Semur, présents dans l'atelier de M. Morel, lorsque le fondeur chargea le fourneau : tout le bronze de la vieille cloche cassée, deux canons de bronze, du métal de vieilles cloches et de l'étain de première qualité ; le tout vérifié par M. Bineau, professeur de chimie à la Faculté des Sciences de Lyon. »

(1) La cloche précédente, celle de 1780, pesait 3.925 kilos et le battant 163 ; en tout 4.090 kilos.

La Tour de l'Horloge et les Cloches

Cette tour, comme celle de la cloche Barbe, a été en partie reconstruite dans les ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, après un incendie partiel des combles et du beffroi. Elle abrite une horloge très ancienne et se termine en plate-forme pour supporter un élégant campanile en fer forgé, dans lequel on aperçoit la cloche des heures et les deux petites cloches qui annoncent les quarts. Cette plate-forme a été parfaitement restaurée et consolidée en 1922, les paroissiens ayant contribué pour la somme de 2.000 francs aux dépenses exigées par la Commission des Monuments historiques.

La cloche des heures, qui a nom *Nicolas*, a une inscription qui porte qu'elle a été fondue en 1515, aux dépens des habitants, comme d'ailleurs en font foi les registres et actes de la ville. C'est avec le *Grelin*, qui est la plus petite des cloches de l'église, et qui se trouve dans le grand clocher central, la plus ancienne cloche, les deux autres ne remontant qu'au ^{xix}e siècle. La plus grosse, *Louise*, a été fondue en 1829 et pèse environ 2.000 kilos; la seconde, *Marie*, est l'ancienne cloche de 1807, refondue en 1886, et pèse 942 kilos sans le battant. *Louise* a été bénite par M. Balthazard, curé de Semur, et a eu pour parrain M. Joly de Saint-Florent, maire de la ville, et pour marraine Madame de Marcelois. *Marie*, sortie des ateliers de Farnier frères, de Robécourt, dans les Vosges, a été bénite, le 20 juin 1886, par M. Joly, vicaire capitulaire du diocèse, et a eu pour parrain Louis-Albert Bruzard et pour marraine Elisabeth-Cécile Bochard, née Collenot.



120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

Vue
Por
Abs
Tou
La
Le
Le
La
Cha
Cha
Vitr
Chap
Cha
Chap
L'Ob
Tran
Chap
Chap
Chap
Chap
Chap
Le C
Chap
Le g
La S
La C
Le G
La C
La T
Les C

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Vue d'ensemble, extérieur de l'église.	3
Porte des Bleds.	4
Abside de l'église.	4
Tour centrale.	5
La grande nef.	6
Le chœur et la clef de voûte du chevet.	7 et 8
Le grand Portail.	10
La Vierge du Trumeau.	11
Chapelle des Fonts Baptismaux.	16
Chapelle du Saint-Sépulcre.	19
Vitrail américain.	21
Chapelle de Sainte-Barbe.	22
Chapelle des Bouchers.	25
Chapelle des Drapiers.	26
L'Obélisque ou Tabernacle de Semur.	27
Transept et Chapelle de Sainte-Anne.	27
Chapelle de Saint-Joseph.	29
Chapelle de l'abside supprimée.	30
Chapelle de la Sainte-Vierge.	32
Chapelle Saint-Eloi et Commémorative des Victimes de la Guerre	34
Chapelle du Sacré-Cœur.	37
Le Cloître des Religieux.	40
Chapelles du Collatéral sud.	40
Le grand Chœur : fenêtres absidiales.	42
— maître-autel.	43
La Sacristie.	44
La Chaire.	45
Le Grand Orgue.	46
La Cloche Barbe.	48
La Tour de l'Horloge.	51
Les Cloches.	51



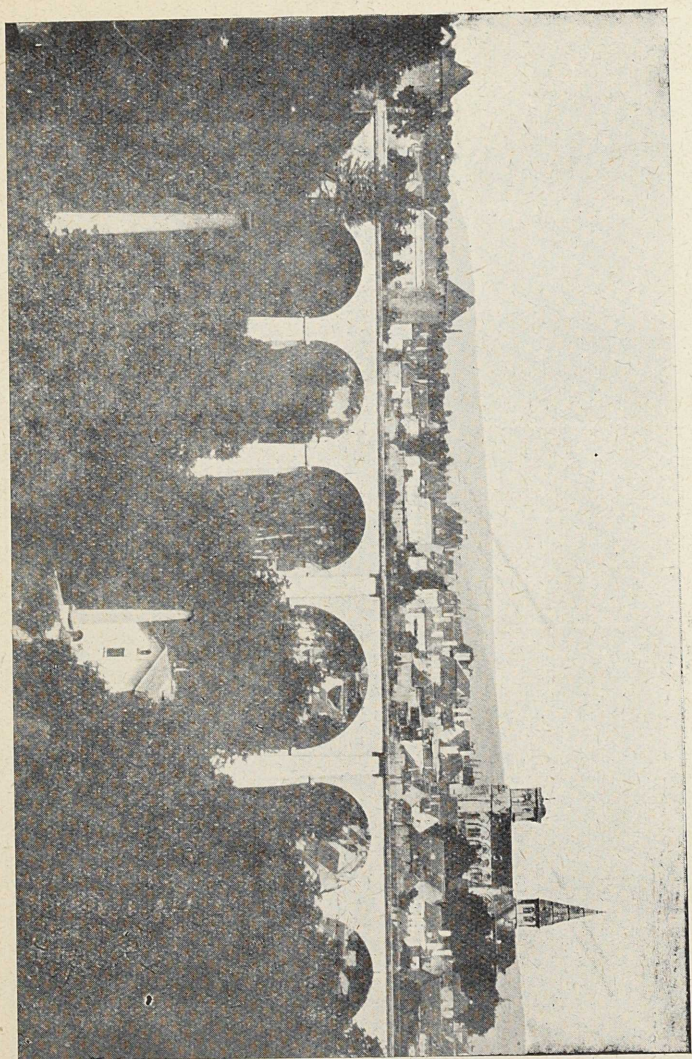


Planche n° 1. — Vue d'ensemble prise derrière le Viaduc.

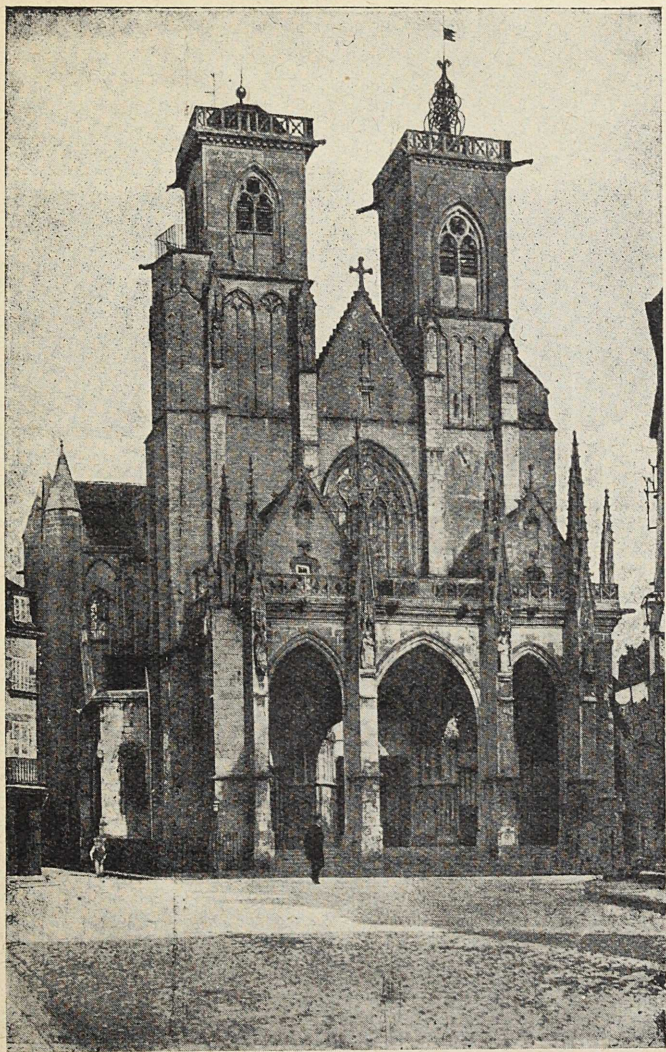


Planche n^o 2. — Façade principale.

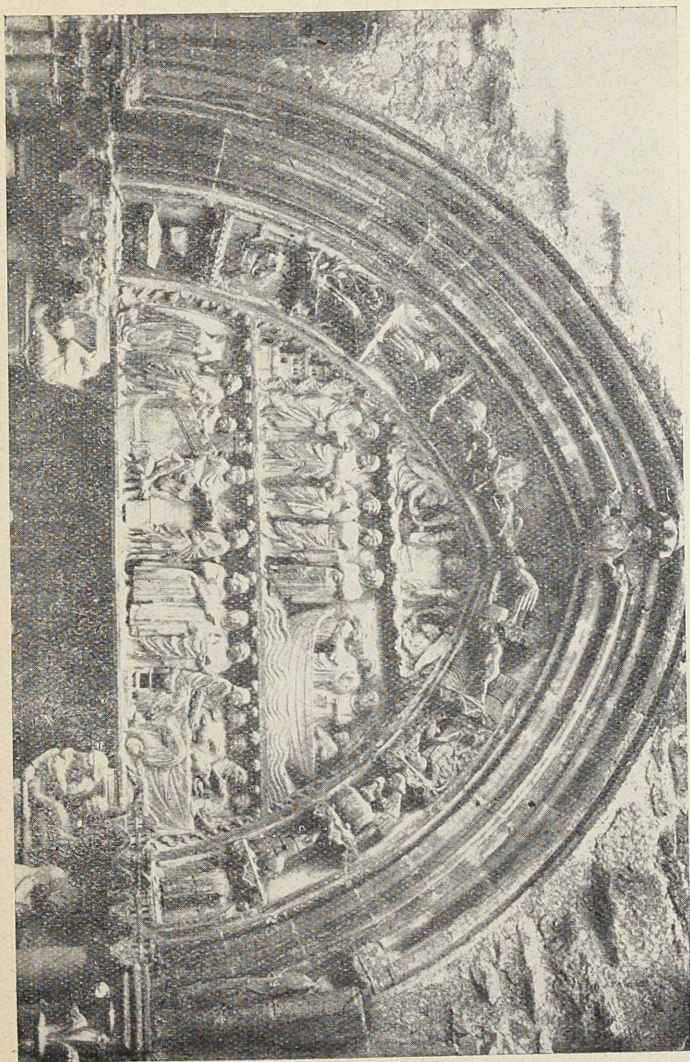


Planche n° 3. — Portail des Bleds.



Planche n° 4. — Abside de l'église.

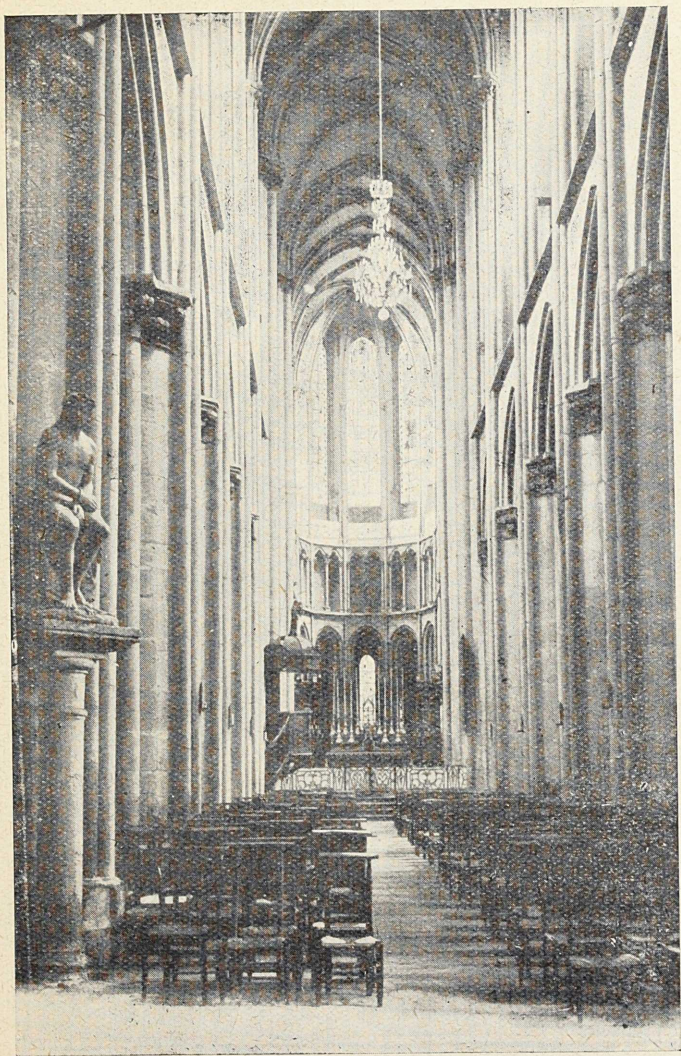


Planche n° 5. —Intérieur de l'église.

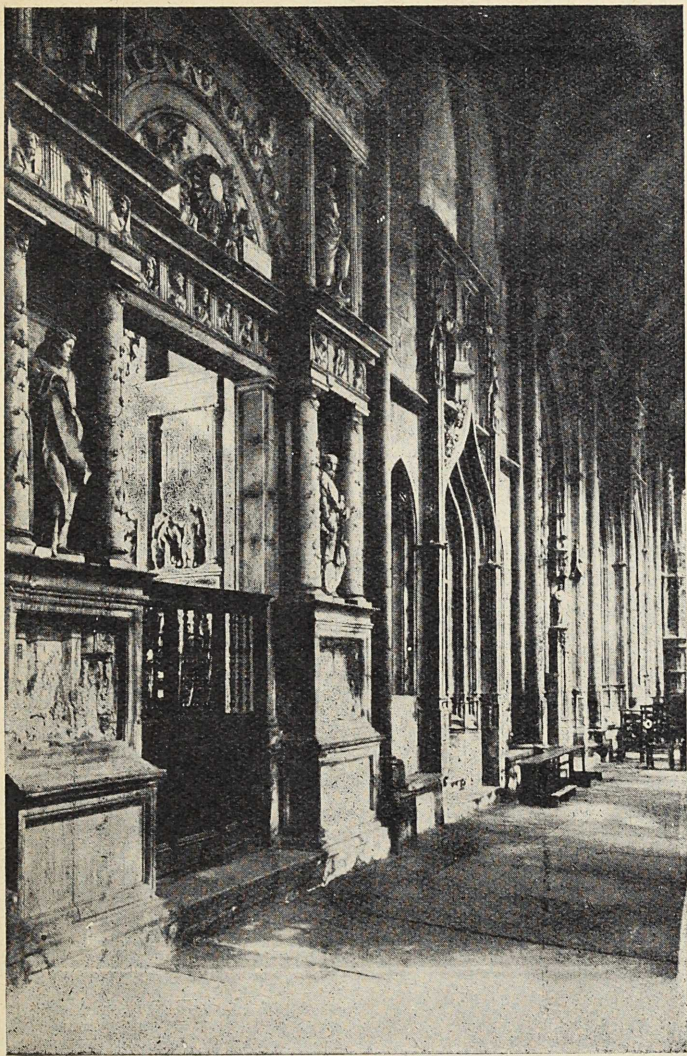


Planche n° 6. — Chapelle des Fontes Baptismaux.

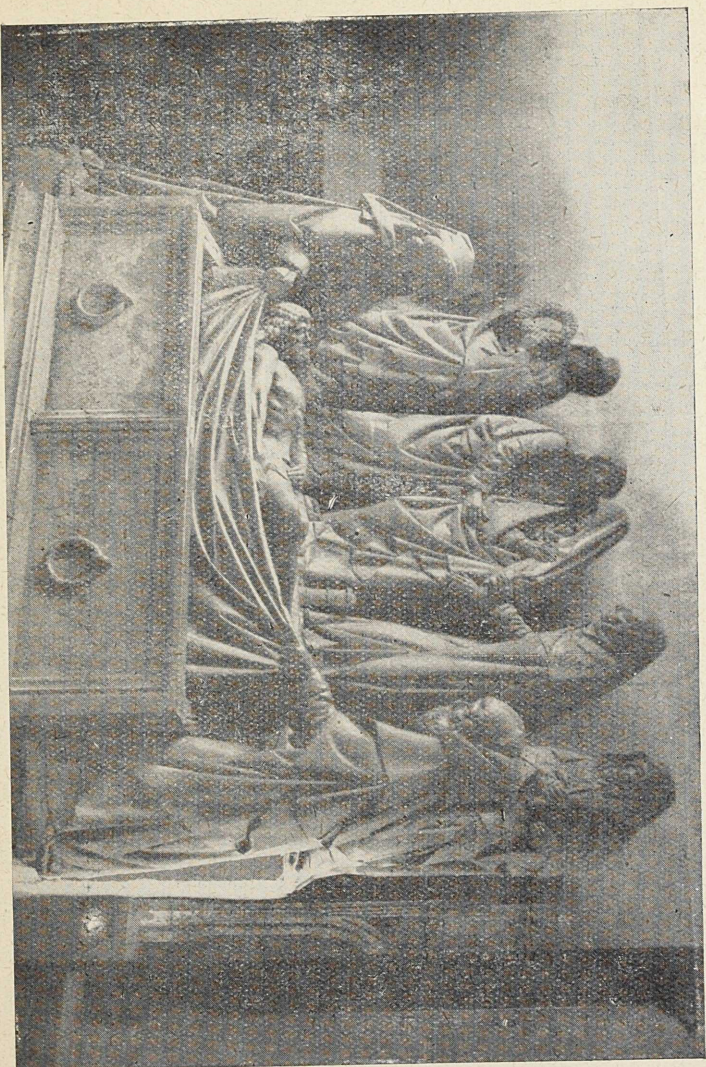


Planche n° 7. — Chapelle du Saint-Sépulchre. — La "Mise au Tombeau" de 1680.

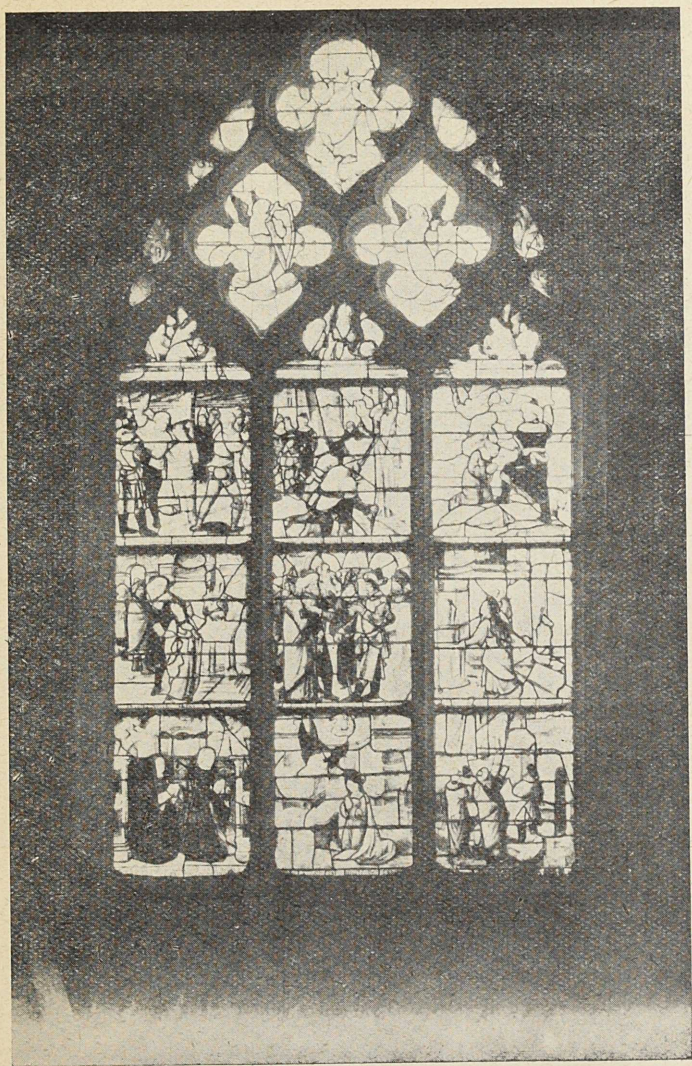


Planche n° 8. — Vitrail de Sainte-Barbe.

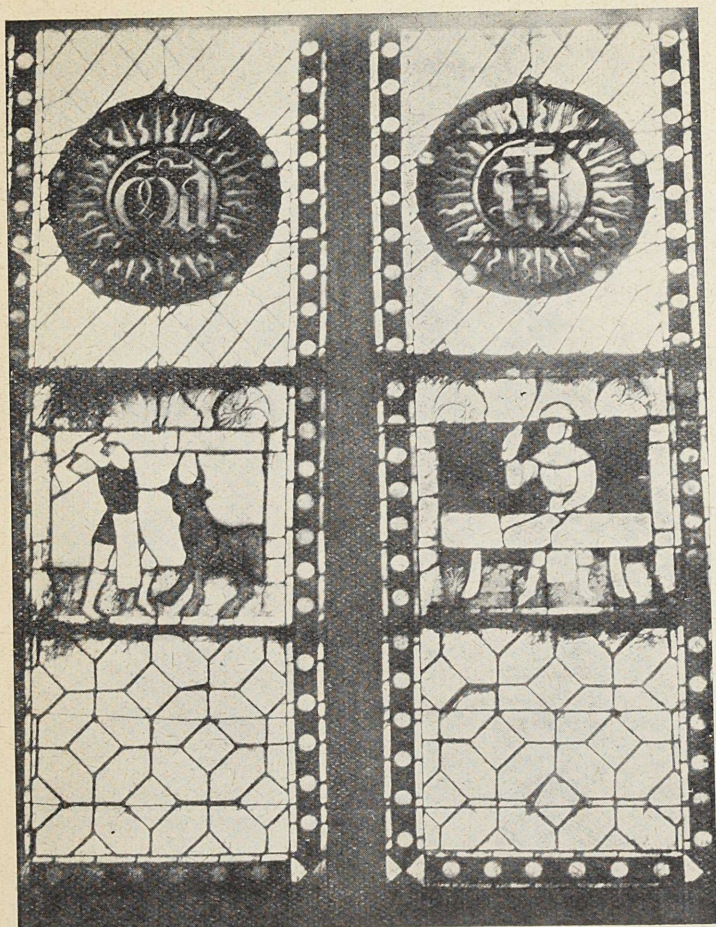


Planche n° 9. — Vitrail des Bouchers.

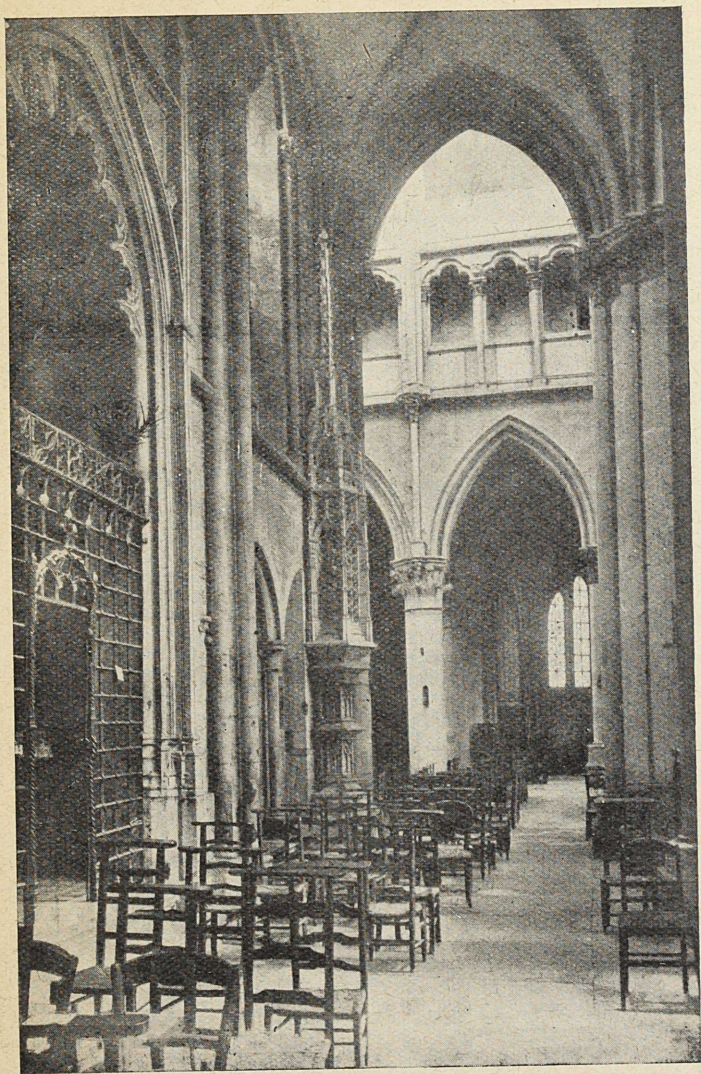


Planche n° 10. — Chapelle des Drapiers et le "Ciborium".

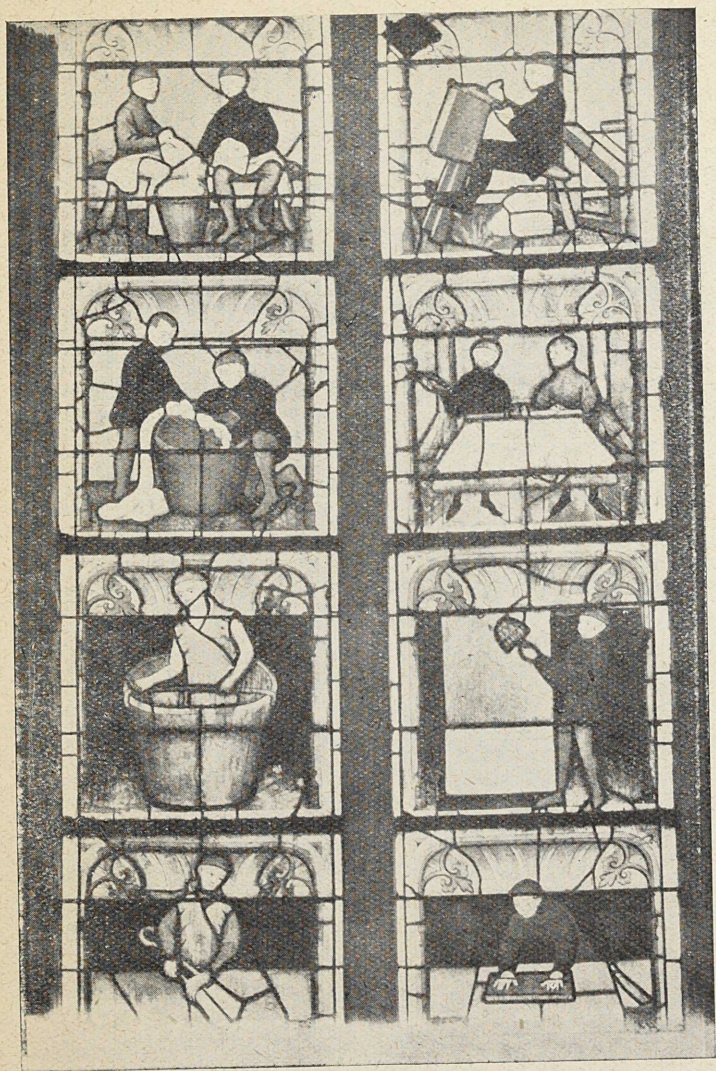


Planche n° 11. — Vitrail des Drapiers.

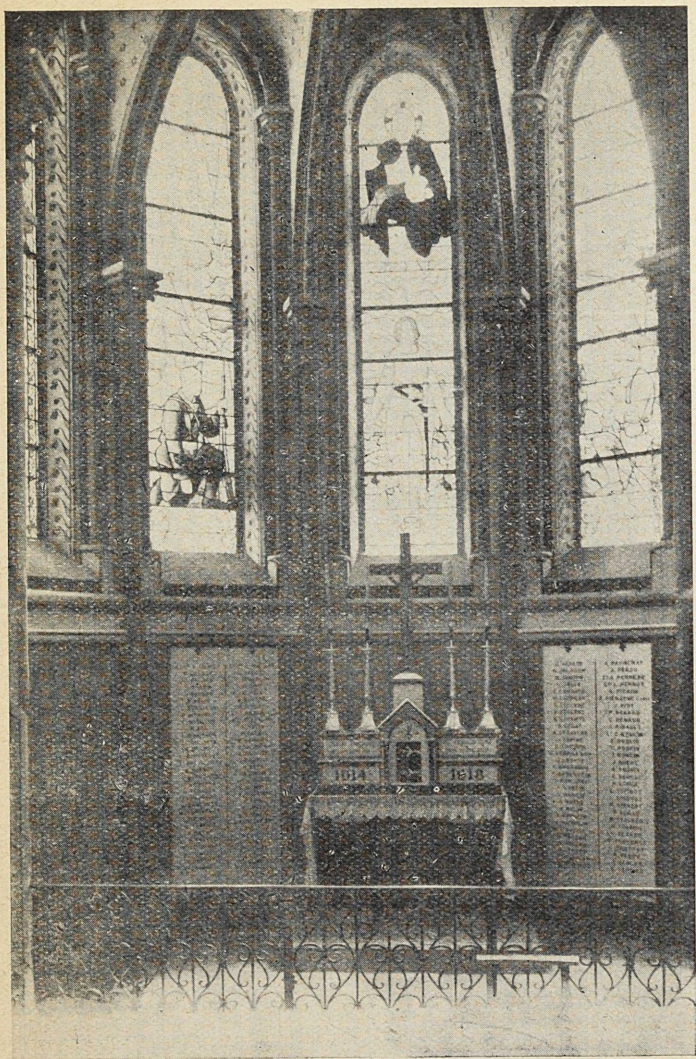


Planche n° 12. — Chapelle Saint-Eloi
et Mémorial de la Grande Guerre 1914-1918.

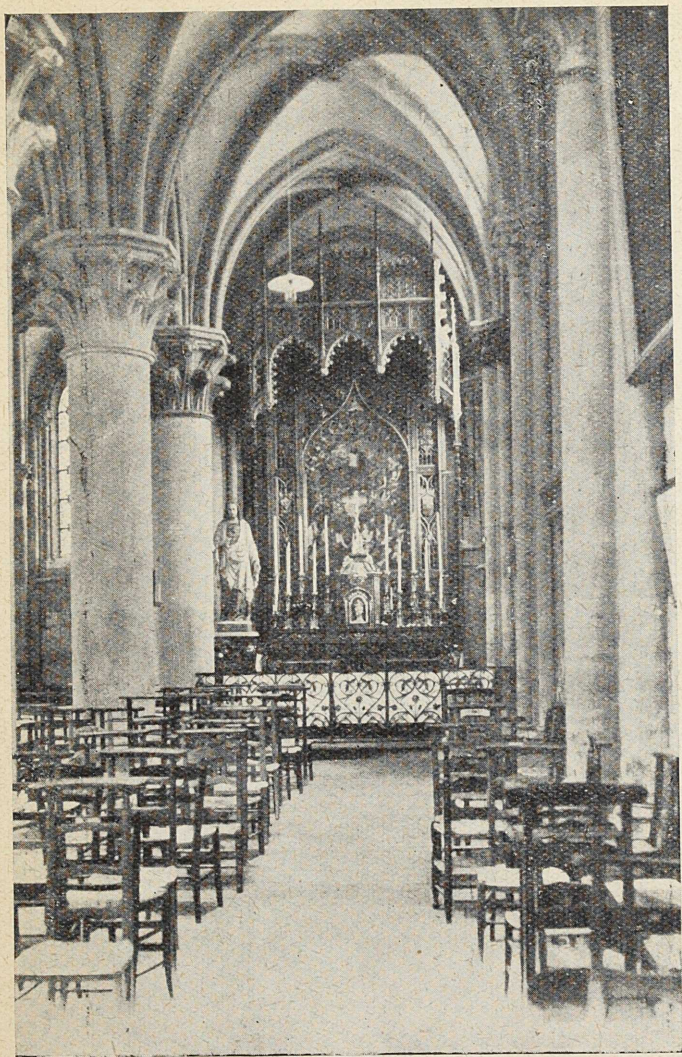


Planche n° 13. — Chapelle du Sacré-Cœur.

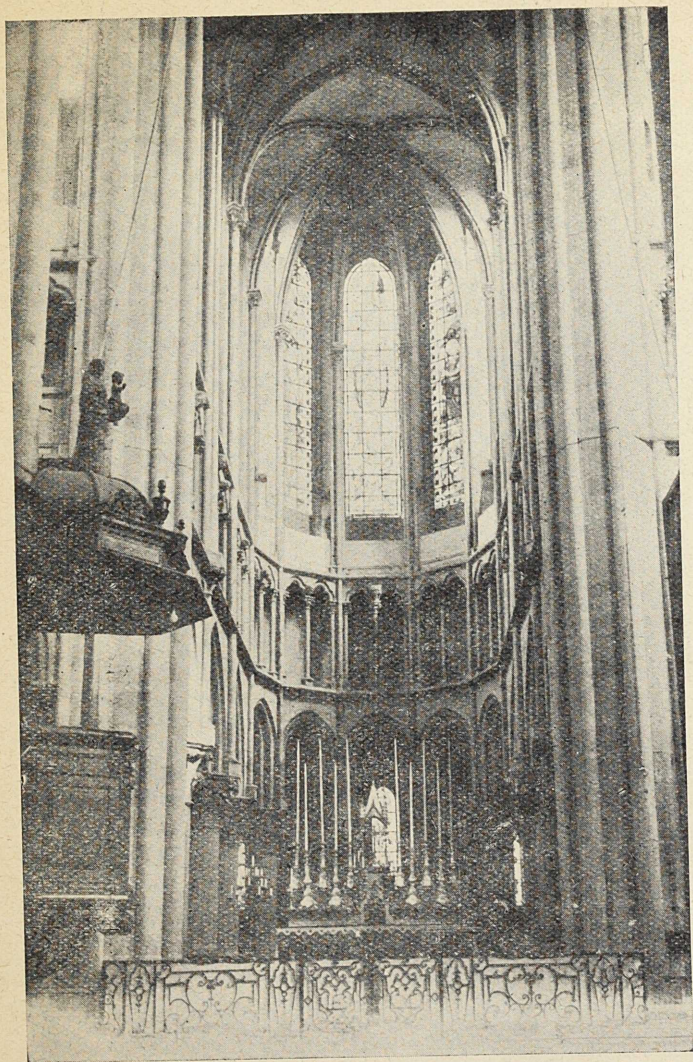
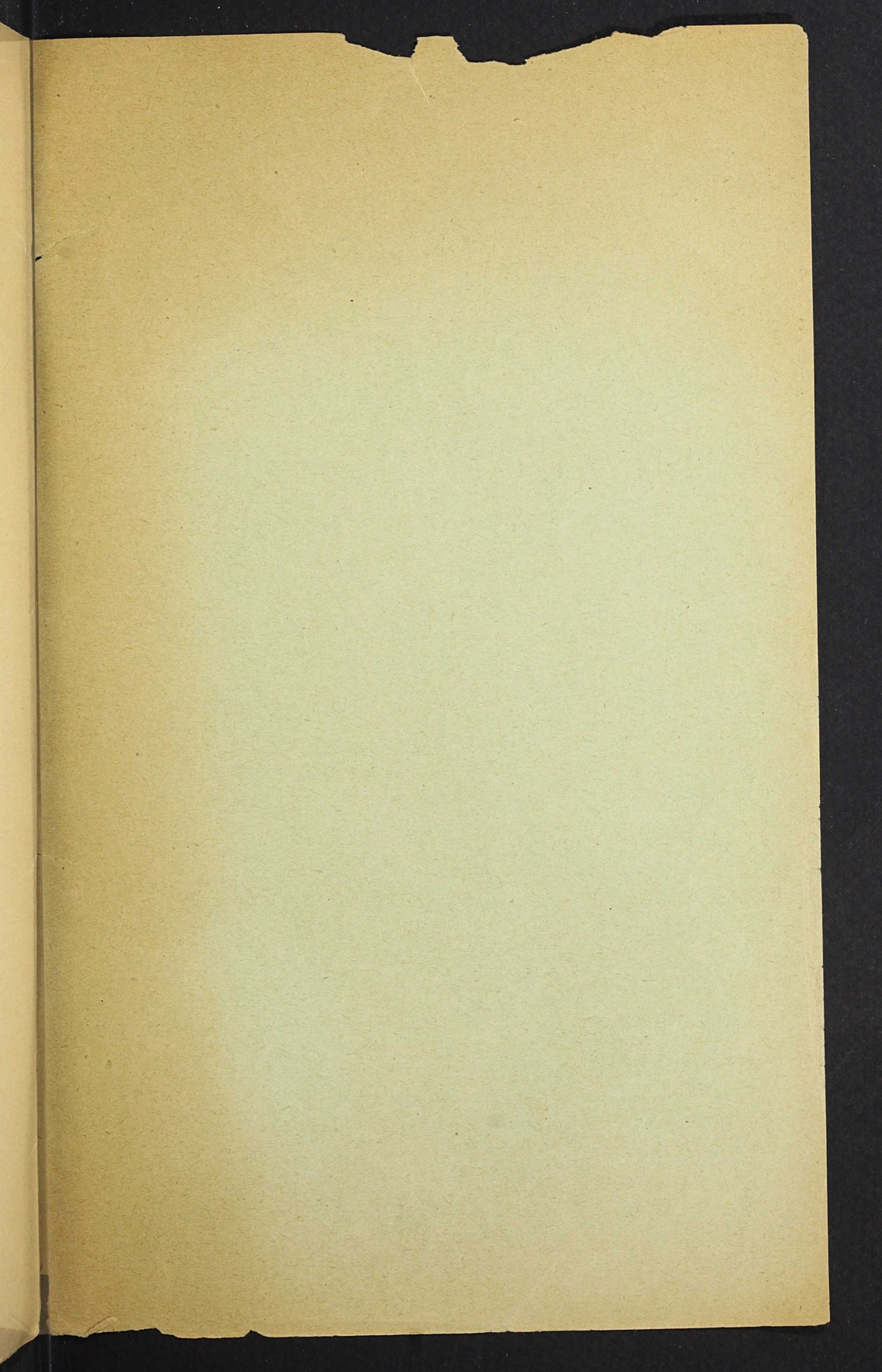
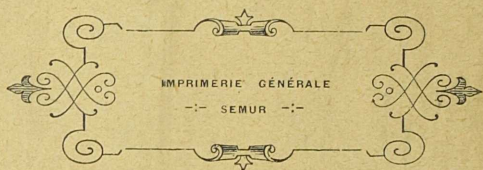


Planche n° 14. — Le Grand Chœur et le Maître Huel.



Planche n° 15. — La tête de la Vierge du Trumeau
(conservée au Presbytère de Semur).





Tous les Clichés, récents de date,
sont la propriété de M. CLERC-DARCY,
libraire, rue du Bourg-Voisin, à Semur.